

علم البديع

رقية جديدة

دكتور
أحمد أحمد فضل



دارالمعارف

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الصاوي الجويني
الأسكندرية

العلامة الأستاذ الدكتور مصطفى الصاوي الجوتي

مع فاضل المورد وعظيم التقدير

أحمد فضل

١٩٩٥ / ١٥ / ٢٨

علم البديع

رؤيه جديده

١٩٩٦

١٩٩٦

١٩٩٦

دكتور


أحمد أحمد فضل

مدرس النقد والبلاغة

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٦


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

كتب عربي
(إهداء)


دارالمعارف

رقم التسجيل
٥٢٩٨

الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج م ع

٤٢ شارع سعد زغلول - الاسكندرية - ت: ٨٠٧٧٣٨

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

انتهينا في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) إلى أن الأدب لا ينبغي أن يدرس من خلال تقسيمه إلى عصور تبدأ بالعصر الجاهلي فالعصر الإسلامي... الخ لأن الجاهلية مضمون فكري وليست إطارا زمنيا ، ولأن فترة ما قبل الإسلام لم تكن خالصة للشرك فقد كان فيها مؤمنون على دين إبراهيم وعلى شريعة موسى وعلى شريعة عيسى عليهم السلام ؛ فأدب ما قبل الإسلام أدبان هما أدب الإيمان وأدب الجاهلية ، وهما متقابلان لا يجوز جمعهما، وقلنا إن الإسلام لم يقض على الجاهلية لقوله صلى الله عليه وسلم لصاحبه أبي نر (إنك امرؤ فيك جاهلية) وذهبنا إلى أن جاهلية ما بعد الإسلام أشد وأحد من الجاهلية قبل الإسلام؛ لأنها تخفت بالنفاق واستفادت من مناهج الإسلام فقابلتها ، واتجهت إلى الشهوات فاستمالتها . فالجاهلية المعاصرة متمثلة في الظلم والحسد والغرور والعدوان على حقوق الآخرين في الأنفس والأعراض والأموال وهي أمور قد تصل إلى الشرك بالله وقد لاتصل . وقد تظهر في أثواب عصرية خلابة مثل الصراع بين الطبقات والايديولوجية وحتمية التاريخ والثورية... الخ . لهذه الأسباب أطلقنا الحكم وقلنا الأدب أدبان ودرسه درسان . استنادا إلى أن الموهبة الأدبية لها مظهران : مظهر إبداعى ومظهر درسى . وأن المظهرين وجهان لعملة واحدة كما أكدنا على أن الأدب فى حقيقته دعوة ، والدعوة مظهران : أحدهما إيماني بناء يسعى إلى الإصلاح والإصلاح . وثانيهما : جاهلي هدام يتجه إلى الفساد والإفساد.

كان لابد من هذه التذكرة المتصلة بإنشاء الأدب ودرسه لأن الأدب متصل بالقيم فى أغراضه ومعانيه فى المدح والفخر والنسيب والرثاء والزهد . وقيم الحق والجمال والخير بمثابة العملة المتداولة بين الأديب أو دارس الأدب

والجمهور. فتتمثلها في الأدب يحدد قيمته وعند من من الناس يروج . ودللنا على أن المنهج الذي درجنا عليه في درس الأدب غابت عنه هذه الحقائق لأنه أجنبي أوحى به بخلوب وكرومر إلى المستشرق (كارلو نالينو) لغاية خبيثة فعمد إلى تقسيم الأدب إلى عصور تاريخية صارت بمثابة حوائط عالية مانعة للرؤية فهو منهج خاطئ ترتبت عليه أمور بالغة الخطر أهمها :

- ١ - تناسى إبداع الشعراء المؤمنين قبل البعثة المحمدية .
- ٢ - والصمت عن دور الشريعة الإسلامية في توجيه الأدب ، فصار يدعو إلى الحب والسلام والرجاء بعد أن كان شغله الشاغل الفخر بالفخر وتبرير القتل والسرقة والسبى واللهو بالنساء .
- ٣ - والإسراف في الحديث عن شعراء صدروا عن المضمون الجاهلي ونسبة شعرهم ظلما إلى الإسلام كأي نولس وعصبة المجان؛ فهم أصحاب جاهلية عاشوا في الدولة العباسية، ونقائض جرير والفرزدق والأخطل أدب جاهلي امتد إلى عصر بني أمية.
- ٤ - وإقامة دراسة الأدب على أحداث السياسة وقضاياها، وبناء تطوره على الترتيب التاريخي للأحداث السياسية والاجتماعية ، وقد أخفى ذلك كثيرا من الجوانب الإنسانية في أدبنا العربي فوجدنا أنفسنا نقرأ في التاريخ أو السياسة أو الاجتماع وليس في الأدب .
- وانتهينا إلى أن هذا المنهج محتاج إلى إعادة نظر ؛ لأنه قام على أن الأدب العربي شيء واحد . والحقيقة إننا بازاء أدبين متغايرين لا يجوز الجمع بينهما الأول هو الأدب القومي ، والثاني تدل عليه أسماء عدة هي : الأدب الجاهلي ، وأدب العوج ، وأدب التنوير ، والأدب الشعوبي ، والأدب غير القومي ، والحدائي و لا يخفى عليك أننا نشير بهذه الأسماء العديدة إلى امتداد التأمر علينا عبر تاريخنا الحافل ، كما نشير إلى وظيفة الأدب الأساسية في التوجيه والبناء

والإصلاح ودفع الأخطار ، كما نشير إلى العداوة الراسخة الممتدة عبر القرون دون كلل أو ملل .

وكتابنا الذي نقدمه للقراء اليوم يمثل المنهج الذي ننادى به في درس الأدب العربي درسا جديدا في مظهره أصيلا في حقيقته هو المنهج البديعي ، وقد رأينا من واجبنا أن نؤكد في هذا الكتاب على إعادة اكتشاف مدلول البديع بالرجوع إلى مصادرنا القديمة التي تصحح التصور الخاطئ للبديع عند السكاكي ومن تبعه ممن لخصوا كتابه وشرحوا التلخيص . وأيضا نراجع الدارسين المحدثين الذين أساموا فهم البديع بدءا من الدكتور محمد مندور في كتابه (النقد النهجي عند العرب) ووصولاً إلى أصحاب الحداثة فقد دعونا أحدهم إلى المناظرة سنة ١٩٩٠ فنكل.

ومنهجا البديعي مرتبط بالأدب القومي أي أدب الأمة العربية المرمونة ذات القيم الخلقية النبيلة التي تقدر الابتكار ، لأن الإبداع^١ إنشاء صنعة بلا اقتداء ولا اقتداء^٢ ، وإذا استعمل في الله تعالى فهو إبداع بغير آلة ولا مادة ولا زمان ولا مكان وليس ذلك إلا لله^٣ (١)

وقد سمي الله تعالى به نفسه مرتين في القرآن الكريم في سياق إفحام الكافرين المعاندين، قال تعالى : (وقالوا اتخذ الله ولدا سبحانه بل له ما في السموات والأرض كل له قانتون بديع السموات والأرض وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون) البقرة ١١٦ ، ١١٧ . وقال سبحانه في سياق قريب مما تقدم : (بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم) الأنعام ١٠١

ويقال البديع للمبدع وهو مظهر تفوق الأنيب على نفسه وعلى أقرانه في التعبير والتصوير . أي يقال البديع للعطاء الأنبى الذي يخلد صاحبه فهو نتاج الموهبة الأدبية بعد أن تتحدد مواصفاتها ويكتمل نضجها ويتوهج بريقها .

ودرستنا هذه تنقسم إلى بابين :-

أولهما : يبحث في البديع لغة واصطلاحاً ، وتاريخاً وعلاقته ببحوث النقد والبلاغة ، ويوازن بين المذهب البديعي والمنهج البديعي .

وثانيهما : يقدم درس وجوه البديع من خلال قضايا بلاغية ؛ هي قضية اللفظ والمعنى بين الفكر الوافد والفكر الأصيل ، وما شاع لدى بعض البلاغيين أن الأدب يصنع مرتين أولاً يكون فيها عارياً من الزينة ثم تعاد صياغته بحسن سجلوب عليه . وتناقش أنصار هذه الدعوى ونبرز رد كبار الأدباء والبلاغيين عليها ويمثلهم يحيى بن حمزة الطوسي صاحب الطراز.. ونؤكد من خلال دراستنا لوجوه البديع على دلالة عدد منها على تصور الوحدة العضوية للعمل الأدبي قصيدة أو رسالة أو خطبة .

ونهتم بالتطبيقات على كل باب ونبرز القيم الجمالية والقيم الخلقية في النصوص من خلال المعيار الذي أبرزه الجاحظ للقيمة في الحضارة العربية الإسلامية وسماه إصاابة المقدار .

وقد حددنا منهجنا في تناول وجوه البديع بأنه منهج يقع بين مدرستين ويجوس خلال ثلاثة اتجاهات للدرس البلاغي .

أما المدرستان فقد أدرك القدماء وجود بلاغيتين ؛ هما البلاغة على طريقة الحجم وأهل الفلسفة ، والبلاغة على طريقة العرب والبغاء . فرأينا أن نجمع مزايَا المدرستين ما أمكننا الجمع ، ونرجو أن نوفق في بيان الحدود الجامعة المانعة التي امتازت بها مدرسة البلاغة على طريقة الحجم وأهل الفلسفة ، ونضيف روعة الشواهد الدالة على صحة طبع أصحابها وجودة ابتكارهم ، ونعد بأن تكون الشواهد الأدبية وفيرة لتعين الدارس على تربية الذوق الأدبي ، فالبلاغة لا تدرس من خلال التعريفات بل من خلال النصوص .

وأما البيئات الدراسية التي نجوس خلالها في هذا الدرس فهي البيئات المعنية بالدرس البلاغي والتي توزعت اتجاهاتها بين المدرستين وبين مصطلحات عديدة

فى مجال درس الأدب هى البينر والبلاغة وعلم صعة الشعرو البديع والنقد وسوف نوقفك على المشابه بين بعضها والفروق بين بعضها الآخر .

سنقف عند آراء الخليل بن أحمد والأصمعى ونفيد من آراء الجاحظ فى كتابه (البيان والتبيين) كما نستعين بآراء المبرّد فى كتابه (الكامل فى اللغة والأدب) كما نعتمد على ثمار دراسة الأدب التى تشكّلت فى أنماط ثلاثة كبرى منذ القرن الرابع الهجرى وقد بينّ الدكتور طه الحاجرى الفروق الدقيقة بينها بقوله:

"يعتبر القرن الرابع من التواريخ الحاسمة فى تاريخ النقد الأدبى ، كما يعتبر من أحفل مراحل الحياة الأدبية ، بمظاهر النشاط النقدي والاتجاهات المختلفة فيه. يكفينا أن نعرف فى الحياة العقلية فى هذا القرن أنماطاً ثلاثة كبرى لكل نمط منها منهجه وطابعه و غايته ، كما يعبر كل منها عن نزعة عقلية خاصة ، ويتجاوب بأصداء بيئة علمية معينة .

أما النمط الأول فهو النقد الأدبى بمعناه الخاص ، يهدف إلى غرض أدبى خالص ويتّقوم بموضوعات أدبية ، كما يصطنع أسلوباً أدبياً يثير الذوق الفنى ويعتمد على الحس البيانى.

والثانى نقد أدبى فى موضوعه ، ولكنه يختلف عن سابقه فى أسلوبه ومنهجه إذ يتّجه أول ما يتّجه من ذلك إلى اصطناع الأسلوب العلمى فى الترتيب والتبويب والتصنيف والتعريف والتقدير والتحرير، وإلى استنباط القوانين ووضع القواعد وتعزيزها بالأمثلة والشواهد - كما يصدر ، أكثر ما يصدر - عن تلك النزعة العملية أو التعليمية التى ترمى إلى جمع الأشياء والنظائر وبيان الصلات التى تصلها والعلاقات التى تربط بينها وتحرى ما قد يكون من فروق واختلافات تفرق بين الواحد منها والآخر.

وأما النمط الثالث فهو نقد أدبى أيضاً فى أسلوبه ومنهجه وجملة موضوعاته ولكنه يصدر عن نزعة غير تلك النزعة ويتّجه إلى غاية غير تلك الغاية إذ كان

يصدر عن النزعة الدينية . ويتجه إلى إثبات الحجة الخالدة للإسلام في إعجاز القرآن مظهر ذلك الارتباط ، أما فيما بعد ذلك فله أسلوبه الأدبي فيما يعالج من وسائل تلك القضية إلى جانب ما يعرض له في أثناء هذه الدراسة من قضايا التعبير الأدبي . (٢)

وإذا مثلنا لهذه الأنماط التي ميزها الدكتور الحاجري بشواهد من التراث في دراسة الأدب في القرن الرابع الهجري فسنجد أن كتابي (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعلي بن عبد العزيز الجرجاني و(الموازنة بين الطائيين) للأمدى بصوران النمط الأول.

والكتابان من كتب الخصومة حول شاعر ومذهبه الفني ، ويُعدّان من أهم كتب النقد الأدبي والمؤلفان لم يكن في تصورهما أن يفصلا النقد عن البلاغة فاحتجاج لقضية من قضايا النقد محوج للتدليل عليها بالخوض في معنى البديع وقضايا وجوه وأعلامه ، والسابق منها واللاحق ، والبديع المستحسن والبديع المستكره ، والمعيار الذي تناط به القيمة الجمالية والقيمة الخلقية .

والنمط الثاني يمثله (حيار الشعر) لابن طباطبا العلوي و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و(البرهان في وجوه البيان) لابن وهب . والغالب على أصحاب هذا النمط اعتمادهم على الثقافة الوافدة مترجمة ، وعنايتهم بالحدود المنطقية واقتضائهم فقه العربية ، وتسرب آراء لا تمثل الفكر العربي الإسلامي إليهم ، وإنما تمثل الفكر اليوناني كالفصل بين اللفظ والمعنى أي بين الشكل والمضمون وهذا التصور غريب على تراثنا متصادم معه وقد تسببت عنه اختلاطات كثيرة في الدرس البلاغي . و نستطيع أن نقابل أصحاب هذا النمط في الدرس البلاغي بمدرسة الرواة أصحاب فقه العربية الذين قام دروسهم على استنباط القواعد من النصوص .

أما النمط الثالث فيمثلّه أصحاب الإعجاز وأشهرهم: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (٢٩٦-٣٨٦هـ) في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي ت (٤٠٣هـ) في كتابه (إعجاز القرآن) .

والجدير بالذكر أن الجاحظ في القرن الثالث ألف كتابه (نظم القرآن) الذي أقامه على تصور أن إعجاز القرآن في نظمه؛ أي في تراكيبه ودلالات ألفاظه ودلالات صورته على المعنى وقد نفى فيه وجود الترادف داخل العمل الأدبي فلا لفظ بلا معنى ولا يتصور وجود معنى لا يعبر عنه بوجه من وجوه البيان فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عنده هي التلازم في الوجود ورأيه يمثل الفكر العربي الإسلامي أصدق تمثيل .

وقد فتح به الجاحظ فتحاً جديداً في دراسة الألب وبهذه النظرية أثبت أن الإعجاز باق إلى يوم الدين وأن التحدي قائم لمن يتوهم أنه قادر على أن يأتي بمعارضة لسورة من سور القرآن أولاية من آياته، وبرغم فقد الكتاب أمكننا أن نتصوره من إشارات الجاحظ إليه ومما نُقل عنه.

وقد اقتدى بالجاحظ معاصروه واللاحقون بعده ، ودان بهذه النظرية علماء العربية؛ فألف ابن قتيبة كتابه (تأويل مشكل القرآن) وأثبت في مقدمته أنه يصدر عن تصور أن إعجاز القرآن في نظمه كما أقر أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين أنه يصدر في دراسته عن هذا التصور . وتعددت المؤلفات الصادرة عن هذه النظرية مثل (بيان إعجاز القرآن) لأبي سليمان أحمد بن محمد الخطابي (٣١٩-٣٨٨هـ) والامام عبيد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) صاحب (الرسالة الشافية) و(أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) (٣) - يتللى على أن إعجاز القرآن في نظمه.

والدارس يجد تصادماً بين فقهاء العربية الذين ساروا على درب الجاحظ وبين أصحاب النمط الثاني ويمثلهم قدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر ، وابن وهب

صاحب البرهان في وجوه البيان ، وابن سنان الخفاجي صاحب سر الفصاحة-
الذين تصوروا إعجاز القرآن في إخباره عن الغيوب ولم يقرؤا أن إعجازه في
نظمه وردوه إلى الصَّرْفَةِ وفصلوا بين اللفظ والمعنى ؛ لذلك نجد أنفسنا بحاجة
دائمة إلى مراجعات لأرائهم في الدرس البلاغي.

والذي نختلف فيه مع أستاذنا الدكتور طه الحاجري أنه اتخذ (النقد الأدبي)
مصطلحا عاما لدراسة النص الأدبي ، وهذه قضية خلافية بين كبار دارسي الأدب

والأحق بهذه التسمية ما أقره ابن خلدون في المقدمة (علم البيان) وما راه
أستاذنا محمد خلف الله (البلاغة) وهذا ما قرره العلامة الشيخ أمين الخولي.

لقد رأينا في (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) أن دراسة الأدب كغيرها
من علوم العربية قامت حول النص القرآني، فبالشعر الجاهلي قامت دراسة النص
القرآني واستخراج دلالة الحلال والحرام والمكروه والمثروك والناسخ والمنسوخ
لأنه نزل بلسان عربي مبين . وبالدراسات الكثيرة للنص القرآني استفادت
دراسة الأدب وسمينا هذه الحقيقة التراثية وَحْدَةُ التَّرَاثِ.

نقودنا هذه الحقائق إلى دراسة علم البديع من خلال كتب التراث قديمها
وحديثها ، شرطنا أن يصدر الدارس عن ولاء صحيح لهذا التراث، وعن فقه
بالعربية ولا يأس عندنا من اختيار ما يفيد من كتاب من كتب النقد الأدبي، أو كتاب
من كتب الأدب أو كتاب من كتب الأدباء المطلعين على التراث اليوناني المترجم
فالاختيار قاعدة أساسية في المنهج البديعي .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة المؤلف
١١	فهرست الموضوعات
١٧	الباب الأول
	البديع لغة واصطلاحاً وتاريخاً وعلاقته بحوث النقد والبلاغة
١٩	الفصل الأول : البديع لغة واصطلاحاً.
٢٩	الفصل الثاني : البديع والنقد
٣٦	الفصل الثالث: البديع فن عربي
٣٩	الفصل الرابع: مكانة علم البديع بين علوم العربية
٤٢	الفصل الخامس: دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز *المطابقة
	* المذهب الكلامي
٤٩	الفصل السادس: علم البديع كما صورره العسكري
٥٤	الفصل السابع: المنهج البديعي في درس الأدب
٥٤	* مقايسة بين المذهب البديعي والمنهج البديعي.
٥٨	* عطاء المنهج البديعي عند الجاحظ.
٦٢	* عطاء المنهج البديعي عند المبرد
٦٨	* مقايسة بين البديع والحدائق
٧٧	*المبرد يرد على الجاحظ
٨١	*درس البديع في الموازنة للأمدى
٨٩	الفصل الثامن: فلسفة الإبداع
٩٦	هوامش الباب الأول

١٠٥

الباب الثاني دراسة وجوه البديع

١٠٧

الفصل التاسع: المنهج ومعیار القيمة

١٠٧

* إصابة المقدار أقرها الجاحظ ولم يتدعها

١٠٧

* الصواب والإصابة والمقدار

١٠٩

* إصابة المقادير خلاصة الأحكام الأدبية
التقويمية

١١٧

* مناقشة رأى الدكتور شوقي ضيف أن إصابة
المقدار هي الاحتراس

١١٩

* إثبات أن إصابة المقدار معيار للقيمة فى
الأخلاق والجمال والأدب

١٢٢

الفصل العاشر: السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

١٢٢

* جدوى درس البديع فى وحدات (استهلال)

١٢٣

* المقایسة بین السجع والفواصل

١٣٠

* السر فى كراهة الأسجاع

١٣١

* احتجاج الباقلانى للفواصل

١٣٣

* ردنا على الباقلانى

١٣٥

* شروط الفواصل وأحكامها

١٣٧

* أقسام الفواصل

١٣٧

القسم الأول المطرف

١٣٨

القسم الثانى الموازى

١٣٨

القسم الثالث المشطر

١٣٨

القسم الرابع المرصع - الترصيع

١٤١

شواهد على الأسجاع والفواصل

١٤٢

* لزوم ما لا يلزم

* أقسامه

١٤٢ ١ - التزام الحركة وحدها.

١٤٢ ٢ - التزام الحرف.

١٤٣ ٣ - التزام الحرف والحركة معا.

١٤٦ الفصل الحادى عشر: الازدواج

١٤٧ * تحديد عبد القاهر الجرجاني معيار الحسن فى الازدواج.

١٤٩ * مكانة أبى الهلال العسكري فى درس الازدواج.

١٥٠ * صنوف الازدواج.

١٥٣ * عيوب الازدواج.

١٥٤ * تدريب على مدى الازدواج

١٥٥ * جدوى درس البديع فى وحدات (خاتمة).

١٥٧ * درس الازدواج بين العرب واليرنان.

١٦١ الفصل الثانى عشر: الجناس وصوره

١٦١ * الجناس لغة ومصطلحا.

١٦٢ * الجناس التام.

١٦٣ * الجناس غير التام.

١٦٣ ١ - جناس التحريف.

١٦٤ ٢ - جناس التصحيف.

١٦٥ ٣ - الجناس المطلق.

١٦٦ ٤ - الجناس المركب.

١٦٧ ٥ - الجناس الملفق.

١٦٧ ٦, ٧ - الجناس اللاحق والجناس المضارع.

١٦٩ ٨ - الجناس المطرف

١٦٩ ٩- الجنس المذيل.

١٧٠ ١٠- الجنس المعكوس.

١١- ما حروفه تتقدم وتتأخر بين ركنيه.

الفصل الثالث عشر: بديع النسق

١٧٣ * المشاكلة.

١٧٤ * المناسبة.

١٧٧ * مراعاة النظر

١٨٠ الفصل الرابع عشر: الاقتباس.

١٨٤ الفصل الخامس عشر: المطابقة والمقابلة.

١٨٤ * المطابقة بين اللغة والمصطلح.

١٨٥ * مقايضة بين الطباق والتكافؤ.

١٨٧ * طبقا السلب بعد الإيجاب.

١٨٧ * إيهام المطابقة.

١٨٨ * طبقا التردد.

١٨٩ * المقابلة.

١٩٣ الفصل السادس عشر: ظاهرة الغموض في الدرس البديعي

١٩٣ * معنى الغموض.

١٩٣ * دواعي الغموض.

١٩٧ * صور الغموض: الكناية مدخل لدرس ظاهرة

الغموض.

١٩٧ ١- الإشارة

١٩٩ ٢- التفخيم والإيماء.

٢٠٠ ٣- التعريض.

٢٠١ ٤- التلويح.

٢٠١ ٥- الرمز.

٢٠٧	* صناعة الرموز وتعريفه.
٢١٢	* استكشاف الرمز وتعريفه
٢١٥	* الرمز لامية المتنبي السيفية.
٢٢٢	* التورية لغة ومصطلحا.
٢٢٣	* أنواع التورية وأقسامها.
٢٣٠	هوامش الباب الثاني
٢٤٤	المصادر والمراجع

وجوه بديعية خلال الفصول

المذهب الكلامي: انظر الفصل الخامس من الباب الأول البديع بين الجاحظ وآبن المعتز.

المشاكلية:	انظر الفصل السابع من الباب الأول.
التحويل:	انظر عطاء المنهج البديعي عند المبرد.
اللف والنشر:	انظر عطاء المنهج البديعي عند المبرد.
الاستثناء البديعي:	انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثاني.
الاستطراد:	انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثاني.
الإرداف:	انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثاني.

الباب الأول

البديع لغة، واصطلاحاً، وتاريخاً

وعلاقته ببحوث النقد والبلاغة

الفصل الأول : البديع لغة واصطلاحاً.

الفصل الثاني : البديع والنقد

الفصل الثالث: البديع فن عربي

الفصل الرابع: مكانة علم البديع بين علوم العربية

الفصل الخامس: دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز

الفصل السادس: علم البديع كما صوره العسكري

الفصل السابع: المنهج البديعي في درس الأدب

الفصل الثامن: فلسفة الإبداع

الفصل الأول

البديع لغة واصطلاحاً

نلتزم في دراستنا للبديع بأنه أحد علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع) وأنه "العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة . وأن هذه الوجوه ضربان ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ". (٤)

إن إقرارنا بهذا التصور المتأخر في درس البديع لا يمنعنا من دراسة تاريخ هذا العلم والتعرف على مصادره وقضاياها وأعلام هذه الدراسة واتجاهاتهم في الدرس، كما لا يقيّد حريتنا في بيان أوجه القصور فيه، ومحاولة إصلاحها في الجانبين النظري المتمثل في هذا الباب الأول والجانب التطبيقي على وجوه البديع في الباب الثاني الذي ندرس فيه وجوهاً بديعية تشكل ظاهرة لغوية أدبية .

عرفت أن البلاغة من بَلَّغْتَ الغاية وَبَلَّغْتَهَا غَيْرِي ، وأن غاية الأديب الإقناع بقضية ببيان مؤثّر ، وأن البَلَاغَ والبُلُوغَ : الانتهاء إلى أقصى المقصد ، وأن البلاغ هو التبليغ قال تعالى : (وما طيننا إلا بالبلاغ المبين) يس ١٧ . وأن البلاغ هو الكفاية ، نحو قوله تعالى : (يا أيها الرسول بَلِّغْ ما أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ لَمَّا يَبْلُغْ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ) المائدة ٦٧.... أي إن لم تُبَلِّغْ هذا أو شيئاً ممّا حُمِّلْتَ تَكُنْ فِي حُكْمٍ مَنْ لَمْ يُبَلِّغْ رِسَالَتَهُ.

أما قوله عز وجل (فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ) الطلاق ٢.. فللمشاركة فإن المطلقة إذا انتهت إلى أقصى الأجل لا يصح مراجعتها وإمساكها (٥) فالانتهاء إلى أقصى المقصد في البلاغة أمر من الأمور المقدرة يمر برسالة الأديب التي يستشعرها بضميرها ولا تُقَرَضُ عليه ويتضمنها نتائجها الأبدية ،

فليُغزل أو يمدح أو يهجو أو يرثى أو يصف فهذا مجال إبداعه بشرط أن يدعو إلى الحب وليس إلى الحقد ، وأن يدعو إلى تقدير الجميل وليس إلى تسويغ القبيح ، وأن يدعو إلى الخير وليس إلى الشر ، وليس عليه حرج في أن يصل إلى الغاية فيكفيه مُسَارَفَةُ الغاية وهذا ما يؤكد معنى الكفاية .

يستشعر الأديب رسالته من الجو المحيط به ، لهذا جعلت أمتنا الشاعراً سفيراً يمثل قَبِيلَتَهُ في تغنيه بأمجادها وتعبيره عن فكرها وقيمها ، وهو دور إعلامي تبني عليه مصالح القبيلة، ثم المدينة التي تَحَوَّلَ الانتماء إليها وجمعت عدداً من القبائل ، ثم القطر الذي تَوَحَّدَ الرَّمْزُ إليه في علم ونشيد ... وشاعر وكاتب استشعرا رسالتهم من الجو المحيط بهما فصارا معبرين عن الآمال والألام بصدق واعتبراً من الرموز للوطن كالعلم والنشيد .

وتأكيداً لهذه المعاني يقول الراجز الأندلسي : " والبلاغة تقال على وجهين : أحدهما : أن يكون القائل بذاته بليغاً وذلك ، بأن يجمع ثلاثة أوصاف : صواباً في موضوع لغته وطبقاً للمعنى المقصود به ، وصدقاً في نفسه . ومتى اختُرم وصف من ذلك كان ناقصاً في البلاغة .

والثاني : أن يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول له ، وهو أن يقصد القائل أمراً فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول له .

فالبلاغة درجة أسمى من الصواب ، وهي درجة الامتياز أو التفرد أو الإبداع اللغوي ، وقول الراجز الأصفهاني (طَبَقاً للمعنى المقصود) إشارة إلى قولهم : (البليغُ مَنْ طَبَقَ الْمَفْصِلَ ، وَأَخْضَاكَ عَنِ الْمُفَسِّرِ) أي الذي يُعَبِّرُ بدقة عن معناه بحيث تفهم منه ما يريد دون لبس أو زيادة ، أو نقصان .

والشرط الثالث في البليغ كما يرى الراجز أن يكون في شعوره صادقاً في التعبير عما يشعر به . والصدق هو الذي يجعل كلامه مؤثراً مُقْنِعاً ، وقد يتأدى هذا التعبير الصادق في صورة خيالية رائعة أو صورة في تعبيرية أسيرة ، أو من

خلال وجهه أو غير وجهه من وجوه البديع فهذا كله من مقتضيات الصدق ،
والعكس غير صحيح فلا يجلب الصدق تنسيق أو زخرفة .

وأما الوجه الثاني الذي يعنيه الراغب فهو إشارة إلى أن الحكم البلاغي لا
يصدر إلا عن تقدير العلاقة بين (١) الأنيب . (٢) وجمهوره . (٣) والأدب
الإنشائي الذي يفتحه الأديب لتلك الجمهور .

فالبلاغة توصيل والتوصيل الجيد الذي يتحقق فيه الإقناع والتأثير لا يتم إلا
من خلال هذا المثلث . والإقناع المؤثر لا يتحقق إلا بما هو نافع وخير وجميل
ومبتكر . هذا هو تفصيل قولهم في الاصابة .

نخلص من هذا إلى أن الأكتباء الذين يعبرون عن خرائزهم وشهواتهم لا يعد
درسهم من البلاغة بل من النقد ، فالنقد مصطلح خاص بمآخذ العلماء على
الشعراء ولم يطلق على عموم بحوث درس الأدب كالبيان ، وعلم صنعة الشعر ،
والبلاغة ، والبديع .

وعلم البديع يتناول قضية الابتكار في العمل الأدبي وهو غاية البلاغة فالبديع
لغة : الجديد . وإذا كانت البلاغة بمعنى بلوغ الغاية أو مشارفتها وأن غاية الأديب
هي الإقناع والتأثير معا ، فبلوغ الشاعر هذه الغاية وتميزه على أقرانه لا يتم إلا
بابتداعه أي إتيانه بالبديع الدال على تفوقه على أقرانه في المعنى الشعري ،
وتفرد به بينهم بابتكاره الصور التعبيرية ، أو بابتكار الصورة الخيالية .

تنفق اللغة والمصطلح فيما تذهب إليه ، فالبديع لغة : الجديد ، يقول العرب
سقاءً بديع ، وزماماً بديع ، وحبلٌ بديع ، وزقٌ بديع كل هذا بمعنى جديد ، وكله من
الحقيقة التي لم يطرأ عليها تجوز .

أما المجازات ففي قولهم (بدع الركبة) بمعنى استتبطها وأحدثها . ويقولون
(ركبى بديع) يريدون حديث الحفر . ويقولون بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه :
أنشأه وبدأه .

يقال البديع للمُبْدِع نحو (رَكِيزَةُ بَدِيع) وللمُبْدِع كما في قوله تعالى : (بَدِيع السموات والأرض) (البقرة ١١٧ وأيضاً الأنعام ١٠١) فبَدِيع فَعِيل بمعنى فاعل .
وتقول لَبَدَعْتُ الشيءَ . تعنى اخترعته على غير مثال .

والْبِدْعُ: الشيء الذي يكون أولاً يدل على هذا المعنى ما جاء من الذكر في تأييد سيد المرسلين : (قل ما كنت بِدْعاً من الرسل) الأحقاف ٩ . أى قل ما كنت أول من أرسل ، قد أرسل قبلى رسل كثير .

والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه لها ، وهو البديع الأول قبل كل شيء .

والْبِدْعَةُ : الحدث ، وما ابتدع من الدين بعد الإكمال .

تجد هذه الدلالات للمادة (ب د ع) متفقاً عليها في المحيط ولسان العرب والمفردات للراغب .

وقد أضاف ابن منظور في موسوعته لسان العرب تحديداً لدلالة الْبِدْعَةِ نقله عن الإمام ابن الأثير - وهو المبارك أبو السعادات مجد الدين بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري صاحب (النهاية في غريب الحديث والأثر) ومؤلف (جامع الأصول في أحاديث الرسول) - نراه ضرورياً لإثبات أن أمتنا لم تطلق الإبداع من كل القيود فاشتُرطت في المَبْدِع أن يسير على الجادة .

قال ابن الأثير : " الْبِدْعَةُ بِدْعَتَانِ ؛ بِدْعَةٌ هُدًى ، وَبِدْعَةٌ ضَلَالٌ . فما كان في خلاف ما أمر الله به ورسوله فهو في حيز الذم والإنكار . وما كن واقعاً تحت عموم مآذِب الله إليه وخصَّ عليه أو رسوله فهو حيز المدح . وما لم يكن له مثال موجود كنوع من الجودِ والسَّخَاءِ وفَعَلَ المعروف فهو من الأفعال المحموده ، ولا يجوز أن يكون ذلك في خلاف ما ورد الشَّرْعُ به ؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم قد جعل له في ذلك ثواباً فقال : (مَنْ سَنَّ سُنَّةً حَسَنَةً كَانَ لَهُ أَجْرُهَا وَأَجْرُ مَنْ

عمل به (وقال في ضده : (مَنْ سَنَّ سُنَّةً سَيِّئَةً كَانَ عَلَيْهِ وِزْرُهَا وَوِزْرُ مَنْ
عمل به ...) وذلك إذا كان في خلاف ما أمر الله به ورسوله .

قال الإمام ابن الأثير ومن هذا النوع قول عمر بن الخطاب : (نَعَمْتُ بِبِدْعَةٍ
هذه) في قيام رمضان ، لما كانت من أفعال الخير ودخلة في حيز المدح ، لأن
النبي صلى الله عليه وسلم لم يَسُنَّهَا لهم ، وإنما جمع الناس عليها وندَّبَهُم إليها ،
في هذا سماها بِدْعَةً ، وهي على الحقيقة سُنَّةٌ لقوله صلى الله عليه وسلم : (عليكم
بِسُنَّتِي وَسُنَّةِ الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ مِنْ بَعْدِي) .

وعلى هذا التأويل يحمل الحديث الآخر (كلُّ مُحَدَّثَةٍ بِدْعَةٌ) إنما يريد ما
خالف أصول الشريعة ولم يوافق السنة .

أردنا من التحقق من دلالة البدع أن نثبت عدة أمور :

- الاتفاق بين اللغة والمصطلح على معنى التجديد في البدع .
- وأنه لون من الاحتفال المقصود .
- وأنه لون من الابتكار يقوم على ممارسة الأديب حريته في التجديد لا تقليده
- إلا ضرورات الفن وأسبابه وأهدافه ومنها قيم الأمة ؛ فالتجديد مرتبط
- بالجادة . والجدة في قوله تعالى : (وَمَنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ
- ألوانها) فاطر ٢٧ هي الطرائق التي تخالف لون الجبل ، وجاء في المعاجم أنها
- الأرض الصلبة الغليظة المستوية . ومن أمثالهم في الجدة (مَنْ سَلَكَ الْجُدَدَ أَمِنَ
- الْعَثَارَ) المعنى من سلك طريق الإجماع فكفى عنه بالجدد . ومن أمثالهم أيضا :
- (رَكِبَ فُلَانٌ جُدَّةً مِنَ الْأَمْرِ) إذا رأى فيه رأيا .

فالسلف أقروا الإبداع وأجمعوا على ضرورته في الأدب وحبثوا أن يكون
مَبْنِيًّا على أرض صلبة ونَهَجٍ وَاضِحٍ مُسْتَقِيمٍ يَقُودُ إِلَى تَفْعِ الْجَمَاعَةِ فَتُجْمَعُ الْأُمَّةُ
على إقراره .

- لا يخفى أن دلالة البديع الجيد تلابسها البيهة للجديد، والمتعة للإعجاب، والرضا للإجماع.
- وأن البديع مصطلح تتدرج تحته وجوه بلاغية كثيرة، وأنه مصطلح بلاغي صالح لكي يكون عنوانا لدرس الألب كله يناقش مصطلح البيان، والبلاغة، وعلم صنعة الشعر.
- وهذا ما أراده شيوخ الجاحظ الرواة أصحاب الدُّرَايَةِ وما أراده منه ابن المعتز ومدرسته.
- والذي يلزم تسجيله أن الرواة قبل الجاحظ اعتبروا الصورة البيانية من البديع، وقد خالفهم في هذا الرأي وامتدت هذه المخالفة عند عبد القاهر الجرجاني والسكاكي صاحب المفتاح ومدرسته أي عند المدرسة الكلامية.
- ولكن المخالفة لهذا التصور صدرت من شيوخ الجاحظ إلى ابن المعتز في كتابه البديع وأبي هلال العسكري في الصناعتين وعند أصحاب البديعات.
- وقد رأينا أن نسجل هذه الظاهرة إجمالاً في هذا السياق ونقررها تفصيلاً عند حديثنا عن أعلام الدرس البديعي وأشهر أعمالهم، ونترك الاستنتاج إلى موضعه عند حديثنا عن البديعات.
- يثبت ما سجلناه أننا أمام مدرستين لكل منهما دلالة محددة للبديع أسبقهما ظهوراً مدرسة الرواة أهل الدُّرَايَةِ، والشعراء، والكتاب، والخطباء. وهؤلاء تصوروا البديع كل الوجوه البلاغية بلا تحديد ولا تقييد. ومَعْلَمُ هذه المدرسة كتاب البديع لابن المعتز وكتب البديعات التي تلتها.
- والمدرسة الثانية تمثلت فيما أعلنه الجاحظ في لخريبات حياته في كتابه البيان والتبيين أي قبيل منتصف القرن الثالث الهجري، فقد ميز بين ما ينسب إلى البيان وما ينسب إلى البديع، قال: "وقال الأشهب بن رميلة:

إِنَّ الْأَكْلَى حَانَتْ بِفَلَجِ بَعَاوُهُمْ هُمْ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ خَالِدٍ
 هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَلْبٍ لَا تَتَوَّءُ بِسَاعِدِ
 أَسْوَدَ شَرِّى لَأَقْتِ أَسْوَدَ خَفِيَّةٍ تَسْلَقُوا عَلَى حَرْدٍ بِمَاءِ الْأَسَاوِدِ

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع (٢) لم يصرح بأسماء الرواة وعندها إنه يعنى أبا عبيدة معمر بن المثنى فيما ذكره من وجوه البديع فى كتابيه (مجاز القرآن) و(التقاض)، والأصمعى صاحب كتاب (الأجناس) والقراء فيما ذكره من وجوه البديع فى كتابه (معانى القرآن) والنص المتقدم حاسم للدلالة فى أن الجاحظ ليس أول من سمى تلك الوجوه البلاغية بديعا. والنص صريح الدلالة على اختلاف مفهوم البديع فى ذهن الجاحظ عنه فى أذهان الرواة ، فقد اختلف معهم فى عَدِّ للصورة البيانية من البديع وعنده إليها تتدرج تحت مفردات المجاز ، والمثل فى كتابات الجاحظ هو مجاز المشابهة يعنى به تحديدا التشبيه والاستعارة .

اتفق مع الجاحظ الامام عبد القاهر الجرجاني فى كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الاعجاز) فى تبويب علوم البلاغة وتبعهما السكاكى فى (مفتاح العلوم). وامتد تصور الرواة عند ابن المعتز وأعلام الدرس البديعى من بعده مُقرِّين أن البديع هو البلاغة بلا حُدُودٍ أو قُيُودٍ .

إن الخلاف بين المدرستين فى حقيقته خلاف فى التبويب ، وهو خلاف شكلى ليس جوهرى أى لا ينفى عطاء كل من المدرستين فى الدرس البديعى . والجاحظ دور فى الدرس البديعى لَمَّا يُكْشَفُ عنه، حددها فى دراستنا للدكتوراه فى الجزء الثانى ، وليس من المناسب أن نذكره فى هذه الدراسة . ونكتفى فى إثبات دور الجاحظ فى الدرس البديعى بهذا النص وحقائقه ذات الخطر ، قال :

" ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العنابى ... وعلى ألفاظه وحذوه

ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور
النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما
وكان العتابي يحتذى حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين أصوبُ بديعا
من بشار وابن هرمة. (٧)

لقد قرر ظهور مدرسة جديدة في أدبنا العربي لها مذهب فني عرفت به هي
مدرسة البديع وأنها جمعت بين الشعراء والكتّاب والخطباء ، ومدحها بأن
أصحابها اكتملت لديهم أسباب الفن الجيد كتعدد مظاهر الموهبة الفنية ناتجة من
الشعر والخطابة والكتابة مع التجويد في كل هذه المظاهر بالبيان الحسن . ورأى
هذا الاتجاه الفني عرف به المولدون ، وأن أبرز الخصائص الفنية لهذه
المدرسة القصدُ إلى الصنعة. أما أهم حقائق هذا النص لتأريخه لهذه المدرسة من
حيث التعريف بالأعلام والريادة والتأثير والتأثر ولم نجد دارس أدب الخلف مع
الجانح فيما ذهب إليه في هذا النص وهذا يشير إلى مبلغ علمه وحيادِهِ ، فهو قد
أرَّخَ للمذهب البديعي فأُسندَ ريادته لأبي عمرو كلثوم بن عمرو العتابي وإشارة
الجانح إلى احتذائه حذو بشار في البديع لا تُلغى ما قرره من ريادة العتابي
للمذهب .

يتصل نسب العتابي بعمر بن كلثوم الشاعر ، فهو عربي من تغلب ، شامي
من قنسرين (٨). كان منقطعا إلى البرامكة وبخاصة يحيى بن خالد ثم جعفر بن
يحيى ، ثم خالد بن جعفر ، ويبلغ من مكانته عندهم أن قال يحيى بن خالد لولده:
" إن قدرتم أن تكتبوا أنفاس كلثوم بن عمرو العتابي فضلا عن رسائله وشعره فلن
تروا أبداً مثله. " (٩) وكان العتابي يقول بالاعتزال فاتصل ذلك بالرشيد ، وكثر
عليه في أمره فأمر فيه بأمر عظيم ، فهرب إلى اليمن فكر مقيماً بها . فاحتال
يحيى بن خالد إلى أن أسمع الرشيد شيئاً من رسائله وخطبه ، فاستحسن الرشيد
ذلك ، وسأل عن الكلام لمن هو ؟ فقال : هذا العتابي ، ولو حصر حتى يسمع منه

الأمين والمؤمن هذا الكلام ، ويصنع لهما خطاباً فكان ذلك أصلياً ، فأمر
باحضاره ، فأخذ الأمان^(١٠)

فقد العتابي مكانته عند الرشيد بعد نكبة البرامكة . ثم اتصل بالمؤمن وقد أسن^{١١}
فإذا أراد القيام قام المؤمن فأخذ بيده . ونعرف أن الجاحظ بدأت شهرته باتصاله
بالمؤمن كما نعرف أن الجاحظ قال في رسالته (فصل ما بين العداوة والحسد)
مشيراً إلى الفترة التي كان فيها كاتباً مغموراً يحتال على الناس لكي يقرعوا له :
"وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانية والفاظه ، فأترجمه باسم غيره ،
وأحيله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع ، والخليل ، وسلم صاحب بيت
الحكمة ، ويحيى بن خالد ، والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب..."^(١١)

كل هذا يدل على أن الجاحظ أسند زيادة مذهب البديع إلى لبيب عرف رسائله
وخطبه وأشعاره حق المعرفة وكان مثلاً أعلى له يحذره كما نصل . ولا تنس
أثار العتابي الوفيرة في كتاب البيان والتبيين وبخاصة تعريفه البلاغة وأقواله في
فن الخطابة . أما أشعار العتابي في البيان والتبيين فنختار لك منها قوله:

وَكُنْتُ أَمْرًا لَوْ شِئْتُ أَنْ تَبْلُغَ الْمَدَى بَلَغْتَ بِأَدْنَى نَفْثَةٍ تَسْتَدِيرُهَا
وَلَكِنْ فَطَامَ النَّفْسَ أَثْقَلَ مَحْمَلًا مِنَ الصَّخْرَةِ الصَّعَاءِ خِينَ تَرُومُهَا (١٢)

وهذا المعنى التربوي الفريد هو الذي عالجه المتنبي بقوله:

وَلَمْ أَرِ مَنْ حُوبِ النَّاسِ عِيًّا كَنَقْصِ الْقَادِرِينَ عَلَى التَّمَامِ

كما نختار لك قول العتابي في مناسبة حدثنا عنها صاحب الأغاني بقوله :

"وكانت تحت امرأة من بَاهِلَةِ قَلَامِهِ وَقَالَتْ : هذا منصور النمرى قد أخذ الأموال
فحلى نساءه ، وبنى داره ، واشترى ضياعاً ، وأنت هنا كما ترى ! فأنشأ يقول :

تَلَوْتُ عَلَى تَرْكِ الْعَتَى بِأَهْلِيَّةٍ زَوَى الدَّهْرُ عَنْهَا كُلَّ طَرَفٍ وَتَلَدَ
رَأَتْ حَوْلَهَا النَّسْوَانِ يَرْفُلْنَ فِي الْكُسَا مُقْلَدَةً أَجْيَادَهَا بِالْقَلَادِ
يَسْرُكِ أُنَى نِلْتُ مَا نَالَ جَعْفَرُ مِنَ الْمَلِكِ أَوْ مَا نَالَ يَحْيَى بْنُ خَالِدِ

وَأَنْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَغْصَنِي مَفْصَلُهُمَا بِالْمُرْهَقَاتِ الْبَسَاوِدِ
 ذَرِيئِي تَجَنَّنِي مِيتَتِي مُطْمَئِنَّةٌ وَلَمْ أَتَجَشَّمْ هَوْلَ تِلْكَ الْمَوَارِدِ
 فَإِنَّ كَرِيمَتِ الْمَعَالِي مَشُوبَةٌ بِمُسْتَوْدَعَاتٍ فِي يُطْلُونَ الْأَسَاوِدِ (١٢)

يسترعى انتباهك من فنون البديع في هذه الأبيات أسلوب الالتفات (١٤) فقد تحول
 من الغيبة إلى الخطاب ، والاستعارة في (زَوَى الدَّهْرُ) والمطابقة بين (طُرْفِي
 وَقَالِدِ) والكناية عن الفقر الشديد في البيت الأول، ومقابلتها بالكناية عن الثراء
 العريض في البيت الثاني، وتعريضه بالبرازكة، وإشارته إلى عاقبة صحبة
 السلطان وأنه ما للمتعلق بها من غدر الزمان أمان ، ويسترعى انتباهك أيضا
 أسلوب الحوار وكيف صرف صاحبته عما لَامَتْهُ من أجله فحاد (١٥) بالحوار عن
 مجراه وأشار إلى أن الأَمْنَ مطلبٌ تحتاجه النفس بصورة أمضى من الغنى .

الفصل الثانى

البديع والنقد

أدى قُصْدُ الشعراء إلى البديع وتفاوتهم فى تناوله بين مُسْرِفٍ ومُقْتَصِدٍ إلى استجابات متفاوتة بين الدارسين والجماهير ، فأثيرت قضايا تتصل بالنقد مثل قضية الصراع بين القديم والمحدث . كان أبو عمرو بن العلاء أكثر الرواة العلماء تشدداً فى مناصرة القديم . ولم يكن يعدل بالشعر الجاهلى شعرا آخر . قال أبو عثمان : " حدثنى الأصمعى . قال : جلستُ إلى أبى عمرو عَشْرَ حَجَجٍ ، ما سمعته يُحْتَجِّجُ ببيتٍ إسلاميٍّ . قال : وقال مرة : (لقد كُنْتُ هذا للمُحَدِّثِ وَحَسَنَ حَتَّى لَقَدْ هَمَمْتُ أَنْ أَمُرَّ فِتْيَانَنَا بِرَوَائِهِ) يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباههما . " (١٦)

ارتبط الجاحظ بمدرسة البديع وأعلامها فشاهد ازدهار المذهب البديعى عند إقباله على الدرس فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى مما أتاح له التأريخ للمذهب فى شيخوخته قبيل نهاية النصف الأول من القرن الثالث الهجرى ، وتكشف هذه العبارة له قضاءه على التعصب فى الحكم الأدبى ودفاعه عن الجديد الجيد ، قال : " والقضية التى لا أَحْتِشِمُ منها ولا أهاب الخُصُومَةَ فيها أن عامة العرب والأعراب ، والبدو والحضر من سائر العرب أشْعَرُ من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والناتية ، وليس ذلك بواجبٍ لهم فى كل ما قالوه .

وقد رأيتُ ناسًا منهم يُبْهَرِجُونَ أشعار المولدين ، ويستسقطون مَنْ رَوَاهَا ، ولم أر ذلك قط إلا فى رابوةٍ للشعر غير بصيرٍ بجوهر ما يَرْوِي ، ولو كان له بَصَرٌ لعرفَ مَوْضِعَ الجيدِ ممَّا كان ، وفى أى زمان كان " (١٧) .

والنص كما ترى يقضى فى قضية التعصب للعربى على المولد فيعترف لعامة العرب على عامة المولدين بالتفوق ويفتح باب الاستثناء من خلال المقاييس

للموضوعية من شعر الشاعر ، فنجد في سياق الموازنة بين ما قيل في الشعر في
 صفة الخيل والجيش يوازن بين أشعار لأبي توبة ، ومتصور النمرى ، والعجاج ،
 وبشار ، وعمرو بن كلثوم . فهو قد وضع الرجز والشاعر ، والعري والمولد ،
 والأعرابي والقروي كلا منهم بإزاء الآخر ، وأساس المفاضلة بينهم عنده جودة
 الشاعر الفنية في تصوير معناه من حيث اللفظ والمعنى والنظم والصورة فيرفع من
 قدر بشار على أولئك الشعراء قائلا : " وهذا المعنى قد غلب عليه بشار " (١٨) . وفي
 موضع آخر وازن بين أبيات للمهلهل وأخرى في معناها لأبي نواس وقال :
 " وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر (الشاطر من أعيا أهله خبثا) أشعر من
 شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب " (١٩)

ومن القضايا النقدية التي تصدى لها الجاحظ قضية التعصب لشاعر ومذهبه
 للفنى . والتعصب يثير دعوى ولا يقدم أحكاما وقد حاد الجاحظ بتلك الانفعالات
 إلى استكشاف مفهوم الطبع والتصنع وعالج قضية السرقات الشعرية لكي يبين
 حقيقة الابتكار في المعنى الشعري واستكشف مقياس الجودة الفنية .

حدثناك عن المدرسة الأدبية من الرواة أهل الدراية والشعراء والكتاب
 والخطباء وهي المدرسة التي اعتبرت البديع هو البلاغة ، كما حدثناك عن
 المدرسة الكلامية المتمثلة في الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي ، وهي
 المدرسة التي رأت البديع حلما من علوم البلاغة لا يختص بالصورة البيانية
 (التشبيه والاستعارة) فهي من علم البيان . ونتساءل ما خطر هذا الاختلاف في
 درس البديع ؟

لا نرى له خطر يذكر ، إذ تجتمع المدرستان الأدبية والكلامية على أن (البيان)
 أو (البلاغة) أو (البديع) غير النقد . والواضح مما أشرنا إليه من جهد الجاحظ في
 التصدي للقضايا النقدية التي عاصرت ازدهار المذهب البديعي أن اختلاف

مسميات درس الألب باستثناء النقد - يدل على أنها جميعاً دراسة أسلوبية تلتبس القواعد باستقراء النصوص الأدبية وتصوغها صياغة علمية وتتلل على صحتها بالشواهد الأدبية من القرآن والسنة فى الألفاظ والتركييب والصور شكلاً ، وفى قيم الكتاب والسنة مضموناً . وهذا ما تجتمع عليه الدراسة تحت مسمى البلاغة أو البديع أو البيان وتختلف مع النقد . وهذا ما تجتمع عليه المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية .

فالحاجة ماسة الى المقايسة بين البديع أو البلاغة أو علم البيان وهى مسميات حدة لشيء واحد وبين النقد ونرى أن هذه المسميات تتعامل مع النص الأدبى على مستوى الإبداع وهو مستوى التفرد للفائق مستوى الصواب . أما النقد فمتصل لغة ومصطلحاً بالمعيب أى مادون الصواب ، والنقد هو باب المأخذ فى درس الألب .
● النقد مجاله الشعر والنثر ومحظور إطلاقه على الكتاب والسنة لغة وعقيدة ، وهذا يعنى أن مجاله أضيق من مجال البيان أو البلاغة أو البديع .

● النقد متصل بالذوق الأدبى اللماح حين يلمح الظاهرة الأدبية ، وهو عرضة للتغيير . أما البلاغة أو البديع أو علم البيان فعطاؤها متمثل فى المعالجة العلمية التى صدرت عن الذوق بعد نضجه والقدرة على تقنيته بجمع أشياء الظاهرة الأدبية من التراث الدينى والأدبى شعره ونثره .

● النقد مجاله الشعر والنثر بأى من المضمونين الجاهلى أو الإيمانى . أما البلاغة أو البيان أو البديع فمجالها كل التراث الأدبى بشرط صدوره عن المضمون الإيمانى . فهذه الدراسات مجالها أرحب من النقد آثاراً وأشمل أحكاماً . ومجال النقد أشمل من مجالها مضموناً ، ولكن المضمون الجاهلى مرغوب عنه .

• ارتبط النقد ، للأسباب التي ذكرناها ، بالدعوى التي لم تستقر ، والتي يُرغَب عنها أحياناً . وارتبطت مصطلحات البيان والبلاغة والبديع بما تقرر لدى دارسي الأدب .

نقدم لك رداً علمياً على الدعوى التي صاحبت ازدهار المذهب البديعي وعاشها الجاحظ وحاد بالحوار من التعصب والانفعال المؤيِّد أو الرافض إلى درس الموضوعي الموضوعي للبديع في شعر الشاعر . والرد متمثلٌ نص للأردستاني صاحب كتاب (لَمَعَ صِنَاعَةُ الشَّعْرِ) والكتاب مفقود تقرأ أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي بنقل هذا النص النادر من نصوصه (٢٠).

يقول أبو طاهر البغدادي : " ومن لَمَعَ صِنَاعَةُ الشَّعْرِ للأردستاني . وهو محمد بن أحمد ، قال : وكانت العرب إنما تُفَاضِلُ بين الشعر لشرف المعنى وَجَزَالَةِ اللَّفْظِ ، وَصِحَّةِ الْمَبْنَى فَتُسَلِّمُ السَّبْقَ فِيهِ لِمَنْ وَصَفَ فَأَصَابَ وَالطُّفَّ وَشَبَّهَ فَسَدَدَ وَلِمَنْ كَثُرَتْ لَهُ سَوَائِرُ الْأَمْثَالِ ، وَشَوَارِدُ الْأَبْيَاتِ ، وَلَمْ يَكُنْ يَهْتَمُّ بِتَتْبِيعِ الْبَدِيعِ إِذَا حَصَلَ لَهُ عَمُودُ الشَّعْرِ ، وَنِظَامُ الْقَرِيضِ ، عَلَى أَنَّهُ قَدْ كَانَ مِنْهُمْ مَنْ يَتَعَمَّدُ لِمُنْقِيحِ شِعْرِهِ . وَيَتَعَمَّدُ لِتَحْسِينِ الْفَافِظَةِ وَتَشْدِيدِهَا ، وَتَرْصِينِ مَبَانِيهِ وَمَعَانِيهِ وَتَهْذِيبِهَا مِثْلَ زَهْرٍ وَالْأَعَشَى وَالْحَطِيبَةُ وَأَبَى صَخْرٍ الْهَذَلَى وَعَدَى بْنُ الرَّقَاعِ وَأَبَى الْمَسْلَمِ وَالْخَنَسَاءُ وَغَيْرِهِمْ .

فإن أثر الصنعة ظاهر في أشعار هذه الطبقة ودال على مقاصدهم فيها ، وشاهد بمعرفتهم بها . ويدل على ذلك افتخارهم في أشعارهم بالتجويد ، ووصفهم لمصابرة القول ومكابدة السهر فيه ، والتخير منه ، والصبر على عرضه وعمله

حوالا ، حتى قالوا : (خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَوْلِيُّ الْمَنْقُوحُ) وَيُرْوَى ذَلِكَ عَنِ الْحُطَيْبَةِ . قَالَ
سويد بن كراع (٢١) ، يذكر تقويمه شَعْرُهُ وَطُولُ مَصَابِرَتِهِ لَهُ :

أَبَسَتْ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّهَا أَصْلَادِي بِهَا سَرَبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزَعًا
أَكَالِسُهَا حَتَّى أُعْرِسَ بَعْدَهَا يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا
إِذَا خَفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَى رَدَدْتَهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطْلُعَا
فَأَخْبِرْ أَنَّ الْقَوَافِي تَعْتَاصُ عَلَيْهِ ، وَأَنَّهُ يُكَالِنُهَا وَيُكَابِدُهَا وَيَسْهَرُ لَهَا إِلَى أَنْ تَتَقَادَ لَهُ .
وَقَالَ حَارِثَةُ بْنُ بَدْر (٢٢) :

قَبِّحَ إِلَهُ الْإِلْفِ إِلَّا مَا مَضَى وَالشَّعْرَ بَعْدَ مَرْقَشٍ وَمُهْلِلِ
وَأَبَى دَوَادَ وَأَبَى عَبِيدَ كُلَّمَا نَطَقُوا أَصَابُوا فِيهِ فَصَّ الْمَفْصِلِ
فَمَدَحِهِم بِالْإِصَابَةِ وَالتَّجْوِيدِ .

وَقَالَ عَدَى بْنُ الرَّقَاعِ الْعَامِلِيُّ (٢٣) :
وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَسَلَاهَا
نَظَرَ الْمُتَقَفِّ فِي كُحُوبِ قَلْبِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنْسَادَهَا
فَأَخْبِرْ أَنَّهُ يَعَاوِدُ النَّظَرَ وَيَكْرُرُهُ حَتَّى يُثَقِّفَهُ .

وَقَالَ صَمْرُو بْنُ هَنْدٍ (٢٤) :
فَإِنَّ أَهْلَكَ فَقَدْ أَبْقَيْتُ بَعْدِي قَوَافِي تَعْجِبُ الْمُتَمَثِّلِينَ
لَذِيذَاتِ الْمَقْلُوعِ مُحْكَمَاتٍ لَوْ أَنَّ الشَّعْرَ يُلْبَسُ لَا رُتْبَتَيْنَا

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة
والحُسْنِ وَتَمَيَّزَهَا عَنْ أَخَوَاتِهَا فِي الرِّشَاقَةِ وَاللُّطْفِ ، تَكَلَّفُوا الْإِحْتِذَاءَ عَلَيْهَا ،
وَسَمَوْهَا الْبَدِيعَ فَمِنْ مُحْسِنٍ وَمُسَيَّرٍ ، وَمَفْرُطٍ وَمُقْتَصِدٍ . وَهُوَ يَنْقَسِمُ أَقْسَامًا ،
وَيَنْشَعِبُ شُعْبًا . فَمِنْهَا الطَّبَاقُ وَالتَّجْنِيسُ وَالِاسْتِعَارَةُ وَالْمُقَابَلَةُ“

فالبديع بهذا المفهوم هو التقنن فى صنعة الشعر وللقصد إلى هذه الصنعة والصبر عليها ، والاعتداد بها . وبهذا المفهوم بعد أصحاب البديع من الشعراء هم أهل الصنعة الذين ينقحون أشعارهم بمعاودة النظر فيها وتثقيف ما اعوج منها ولا يعطونها إلا إذا كانت محكمة الصنع متسمة بالرشاقة واللفظ .

فالشاعر صاحب البديع لا يستجيب لطبعه استجابات تلقائية ، فالشعر فى نظره صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ، و الشعر عنده اختيار . وبهذا لا يفرق أصحاب البديع عن غيرهم من الشعراء من حيث الكيفية ؛ لأن الشعراء جميعا لا يستجيبون لطباعهم استجابات تلقائية وإنما يختارون ويحكمون أصول الصنعة . وبهذا يختلف أصحاب البديع عن غيرهم من الشعراء من حيث الكمية أى فى مقدار تلك العناية ولذلك قال الأرسطانى (فمن مُحسِن ومُسىء ، ومُفْرِط ومُقْتَصِد) .

ولا يقتصر البديع - بناء على هذا التصور - على عصر دون عصر ، ومعنى هذا أن نسبة البديع إلى الشعراء المحدثين والمولدين دون الجاهليين والإسلاميين ، والزعم بأن البديع لون من الفن استحدثته الحياة الرافهة فى العصر العباسى ، والقول إن أصحاب البديع هم أصحاب الثورة على القيم الفنية الموروثة ، والنظر إلى أصحاب البديع باعتبارهم اللون الفنى المقابل للتقاليد الموروثة فى الشعر المعروفة بعمود الشعر - كل هذه الدعاوى نتجت عن التعصب الذى أحدثته الخصومة حول شاعر ومذهبه الفنى وسجله الأمدى فى الموازنة بين الطائيين فى شكل مناظرة بين فريقين يشايح أحدهما أبا تمام ويشايح الفريق الثانى البحترى . وسياق المناظرة فى باب احتجاب الخصمين يثبت للمتصف أن هذين اللونين من التعبير الفنى موجودان منذ الفترة السابقة على الاسلام ، فالبديع - كما دلت الأرسطانى - عرف عند شعراء جاهليين وشعراء إسلاميين لم يتجاوزوا المائة الأولى من الهجرة .

أما وجوه البلاغة المتدرجة تحت هذا المسمى فهي متنوعة مترابطة على مر العصور ظهرت في أول مؤلف بهذا الاسم سنة أربع وسبعين ومائتين هو البديع لابن المعتز وكان قد جمع منه ثمانية عشر نوعا بعضها يدخل في مصطلحنا في علم البيان وبعضها يدخل في علم البديع . وقال: "منجمع قبلى فنون البديع أحد ، ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف ومن أراد أن يقتصر على ما اخترعناه فليفعل ومن رأى إضافة شيء من المحاسن إليه فله اختياره ."

وقد أثبتنا في الجزء الثانى من كتابنا آراء الجاحظ البلاغية أن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هجرية قد سبق ابن المعتز إلى دراسة البديع في كتابيه البيان والتبيين والحيوان ولكنه لم يفرد بكتاب خاص كما فعل ابن المعتز .

الفصل الثالث

البديع فن عربي

السؤال الذي يتبادر إلى الذهن وي طرحه نص الجاحظ عن المذهب البديعي أعلامه واتجاهاتهم : هل يتعارض حديث الجاحظ عن مدرسة البديع وأعلامها من المولدين وخصائصها الفنية مع قول الأرسطائي في كتابه (لمع صناعة الشعر) الذي نقله إلينا أبو طاهر البغدادي في كتابه (قانون البلاغة) وموداه إن البديع قديم في الأدب العربي ؟ الإجابة عن هذا السؤال أن لا تعارض بينهما ؛ فحديث الجاحظ عن مدرسة البديع من المولدين أراد به أن هذه المدرسة قد صارت تطلبه بإصرار ويتنافس أعلامها في التأنق في صنعتهم ويتخذ كل منهم وجوها من البديع أثيرة عنده في تصوير معانيه ، وصار لكل منهم جمهوره الذي يرضيه هذا الفن ويتحمس له .

ولا ينفي هذا القول أن البديع قديم في العربية ، والجاحظ سبق الأرسطائي فيما ذهب إليه ودلل عليه فقال : " والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاق لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، والراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره في البديع (٢٥) .

وقد فصل الأرسطائي ما أجمله الجاحظ عن مدرسة البديع من الشعراء المولدين فقال :

" فلما أفضى الشعر إلى المحدثين تكلفوا الاحتذاء طليها وسموها البديع " وذهب الدكتور شوقي ضيف إلى وصف قول الجاحظ (والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاق لغتهم كل لغة) بأنه كان غير جاد فيه ، قال : " ولعله لم يكن

جاءا كل الجد حين خص العرب بالبديع لأن كل أنب لا يخلو من أي تشبيه واستعارة وغير ذلك من فنون البديع" (٢٦).

ونكرر القول إن الجاحظ كان لا يدخل الصور البيانية في البديع وانتقد من خلط بين المجاز والبديع . ونضيف أن يحيى بن حمزة الطوسي المتوفى سنة ٧٤٩ هـ جريه في كتابه (الطراز ..) دال على ما ذهب إليه الجاحظ ، وقال :
" اعلم أن كل موضوع من الكلام ليس صالحا لعلم البديع وإنما يصح في مواضع من الكلم دون مواضع ..."

وجملة المدخل التي يختص بها شروط أربعة : الشرط الأول أن يكون واردا في الكلام المنظوم من هذه الأحرف المعتادة ، أضى حروف العربية ، وهي التسعة والعشرون فلا يجوز دخوله إلا فيما كان مألوفا منها من الكلمات العربية دون غيرها من الكلم الفارسية والعبرانية ، والتركية فهو مختص من بين سائر اللغات باللغة العربية .

الشرط الثاني : أن يكون واردا في الكلام الإسنادي التركيبي الذي يختص بالمعاني المفيدة..

فلا يكفي فيه وجود الكلم العربية المفردة لأنه لابد من اختصاصه بالإفادة .

الشرط الثالث : أن يكون واردا في المجاز ، فلا يعقل البديع إلا إذا كان الكلام واقعا في رتبة المجاز فأما ما كان من الكلام موضوعا على أصل حقيقته فلا مدخل له فيه ، ويؤيد ما ذكرناه ويوضحه أن السعة في الكلام والإفتان فيه ، إنما يكون حاصلا بالدخول في الأنواع المجازية، فأما الحقائق فهي قليلة بالإضافة إلى المتصرفات المجازية وهو الذي أوجب انتشار البديع إلى تلك الأصناف.. فإنه لم يقع اختلافهما إلا لما يتعلق بها من التصرف في المجاز والدخول فيه كل مدخل ،

ولهذا فإن العرب ممتازون في كلامهم على العجم بهذه الخصلة ، فإن الشاعر من العجم ربما ذكر كتابا طويلا من أوله إلى آخره شعرا على صفة واحدة من غير اختلاف فيه كما تفعله العرب في قصائدها من اختلاف بحورها ورويتها ، ومقاصدها ومغازيها المتباينة ، كما يحكى عن الفردوسي من شعراء العجم أنه نظم كتابا وجعله ستين ألف بيت يشتمل على تاريخ الفرس ، ومثل هذا لا يقصد في لغة العرب مع أن اتساعها أكثر من اتساع لغة العجم .

الشرط الرابع : أن يكون الكلام حاصلًا من بين أودية المجاز والكناية والتمثيل المضمرة الأداة لأن بهذه الأمور يحصل اليقين في الكلام ، ويكثر الاتساع لأجلها ، فهذه الشرائط لابد من اعتبارها في علم البديع وإحرازه " (٢٧) .

وبهذا أثبت يحيى بن حمزة العلوي أن الجاحظ كان جادا فيما ذهب إليه دون أن يشير إلى عبارة الجاحظ وقبل أن يقول الدكتور شوقي ضيف ما قال . وموجز كلام يحيى بن حمزة العلوي أن البديع فن عربي تميزت به العربية وانفردت به عن غيرها من اللغات .

الفصل الرابع

مكانة علم البديع بين علوم العربية

مكانة علم البديع بين علوم العربية :

=====

بعد أن أثبت يحيى بن حمزة العلوي أن علم البديع عربى خالص العروبة وأنه لا مثيل له فى الآداب غير العربية تفرغ لبيان مكانة علم البديع بالنسبة لعلمى المعانى والبيان وبالنسبة لعلوم العربية ، فقال : " اعلم أن هذا الفن من التصرف فى الكلام مختص بأنواع التراكيب ولا يكون واقعا فى المفردات وهو خلاصة علمى المعانى والبيان ومصاوص سكرهما .

وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة ، فإذن هو صفو وخالص الخلاص وبيان ذلك هو أن العلوم الأدبية بالاضافة إلى حاجته إليها وترتبه عليه على خمس مرات كل واحدة منها أخص من الأخرى ، وهو الغاية التى تنتهى إليها كلها إذ ليس وراء عبادان قرية (٢٨) .

*المرتبة الأولى فى علم اللغة :

=====

وهو علم الألفاظ المجردة الموضوعة للدلالة على معانيها المفردة كالإنسان والفرس ، والجدار ، وغير ذلك . فإنه لا يستفاد منه إلا ما ذكرناه من المعانى المفردة من غير زيادة عليه.

*المرتبة الثانية علم التصريف :

=====

وهو علم جليل القدر من علوم الأدب متعلقه العلم بتصحيح الألفاظ وهو ، أخفى من علم اللغة لأن متعلقه ليس إلا سلامة الألفاظ ومعرفة أصليها من زائدها وصحيحها من عليلها ، وإجراء ، إعالها ، على القوانين المألوفة

*المرتبة الثالثة علم الإعراب :

=====

وهو أخص مما سبقه ، لأن ما سبقه من علم اللغة والتصريف ، يختصان بالأمور المفردة فهو مختص بالكلم المركبة ، لأن الإعراب لا يستحق إلا بعد العقد والتركيب فمن أجل ذلك كان أخص حكما فيها لما ذكرناه ، ومحصوله فائدة التركيب وهو إفادة الكلام .

*المرتبة الرابعة علم المعاني :

=====

وهو أخص من علم الإعراب من جهة أن علم الإعراب تحصل فائدته من مطلق التركيب وعلم المعاني له فائدته من وراء ما ذكرناه من التركيب ، وهو ما يتعلق بالأمور الخبرية من تعريفها ، وتنكيرها ، وتقديمها ، وتأخيرها ، وفصلها ، ووصولها ، وبالأمور الطلبية الإنشائية ، كالأوامر والنواهي ، والتعني ، والترجي ، والدعاء ، والنداء فالنظر فيها أخص من النظر في علم الإعراب كما ترى .

*المرتبة الخامسة علم البيان:

=====

أخص من علم المعاني لأن حاصل دلالاته على ما يدل عليه ، ليس من جهة الإنشاء ولا من جهة الخبر ، ولكن من دلالة أخص من ذلك ، وهي دلالة اللفظ على معناه ، إما بحقيقته بتشبيهه أو غير تشبيهه ، أو من جهة مجازه ، إما بطريق الاستعارة أو بطريق الكناية أو بطريقة التمثيل كما مر تقريره ، وهي التي تكسب الكلام الذوق والحلاوة والرونق والطلاوة في البلاغة . فإذا تمهدت هذه القاعدة ، فاعلم إن علم البديع حاصلة معرفة مقصود الكلام وفصاحته وهذا لا يحصل بتمامه وكماله إلا بإحراز ما سلف من العلوم الأدبية فهو خلاصتها وصفوها ونقاوتها ، وهي وصلة إليه (٢٩) .

أثبتنا لك تصور الجاحظ للبديع والحقناده بتصور يحيى بن حمزة العلوي الذي أكد تصور الجاحظ وفسره ، وقد تجاوزنا عن ذكر تصور القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعلم البديع وكذلك تصور الأمدى صاحب (الموازنة بين الطائيين) لهذا العلم : فقد عقد عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) فصلا عنوانه (هذا كلام في المجاز وفي بيان معناه وحقيقته) أخذ عليهما فيه الخلط في إطلاق اسم البديع على الصورة البيانية. (٣٠) معنى هذا أن عبد القاهر الجرجاني متفق مع الجاحظ في تصور المجاز وتصور البديع . وأنه أكمل مبدأة الجاحظ من التنبيه على وجوب احترام والتزام المصطلح في التصور العام للوجوه البلاغية . وإنصافا للحق نقول إن الأمدى والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني إذا كما قد أخفقا في تصور ما يندرج تحت المجاز وما يندرج تحت البديع فقد كانت دراستهما لوجوه البديع قيمة.

الفصل الخامس

دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز

يعد كتاب البديع لعبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٦٩ هـ) أقدم الدراسات البلاغية المفيدة فيما نحن بصدد من بيان إسهامات الدارسين لوجوه البديع، بعد أن وقفنا على تفاوتهم في تصور عموميات هذا العلم بحديثنا عن اختلافهم في تصور ما يندرج تحت المجاز وما يندرج تحت البديع .

والجدير بالتقديم في هذه المقارنة بين دراسة البديع عند الجاحظ ودراسته عند ابن المعتز أنه ألف كتابه البديع بعد وفاة الجاحظ بتسعة عشر عاماً ، قال ابن المعتز : ' وما جمع فنون البديع ، ولا سبقني إليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ' (٣١) .

وقد اعتمد ابن المعتز على دراسات الجاحظ للبديع ، كما نص على اعتماده على كتاب الأجناس للأصمعي (٣٢) ولا ينفي هذا أن ابن المعتز أول مؤلف في العربية قصر كتابه على دراسة وجوه البديع .

عَدَّ ابنُ المعتز الاستعارة من وجوه البديع وهذا ما نفاه الجاحظ وتابعه في ذلك كبار البلاغيين منهم عبد القاهر الجرجاني ويحيى بن حمزة العلوي والسكاكي .

أما المطابقة فقد أورد ابن المعتز دلالتها عند الخليل والأصمعي ، قال : (وقال الخليل رحمه الله : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حنو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد الأصمعي ، فهي بمعنى إصابته الكلام الغرض المسوق له) . ثم أورد ابن المعتز شواهد عديدة من الكتاب والسنة والشعر والنثر مريداً بها الجمع

بين الشيء وما يقابله في الكلام ، منها ما يُعَدُّ في طبق الإيجاب ، منها ما يعد في طبق السلب وعندنا أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى كل هذا ، وسماه التطبيق فمناه
بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، قوله: " وقال في التطبيق :

فَلَمَّا أَنْ بَدَأَ الْقَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرَكٍ تُنَاقِلُهُ نَقَالاً
تَعَاوَزَنَ الْحَدِيثَ وَطَبَقَتْهُ كَمَا طَبَقْتَ بِالنُّعْلِ الْمَثَالاً

وفصل بين هذا المعنى و المعنى الاصطلاحي بقوله: وهذا التطبيق غير التطبيق الأول قال لقمان لابنه (أى بنى) ، إنى ندمت على الكلام ، ولم أندم على السكوت (٣٤) فالجاحظ صرّف بالمطابقة على المعنى الذى عرّفها به الخليل والأصمعى ، وأضاف المعنى الاصطلاحي الذى سبق ابن المعتز إليه ، وسماها التطبيق ، وكل الذى أضافه ابن المعتز أنه سماها المطابقة وتوسع فى إيراد الشواهد ، ولم ينتبه الدكتور خفاجى إلى أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى المعنى الاصطلاحي ، قال: " والتطبيق كان معروفا بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، وذكره الجاحظ كثيرا فى بيانه وهو بهذا المعنى خلاف ما عرف عند ابن المعتز حيث سماه (مطابقة) مُرِيدًا بها الجمع بين الشيء وما يقابله فى الكلام " (٣٥) وأدل من هذا على أصالة الجاحظ فى الدرس البلاغى أنه اتخذ الحديث عن التطبيق منطلقا لاستنباط معيار للقيمة الخلقية والجمالية فى حضارتنا العربية الإسلامية سماه (إصابة المقدار) .

ومما لم يذكره ابن المعتز من وجوه البديع وأفاض الجاحظ فى ذكره فى كتابه البيان والتبيين - الأسجاع . (٣٦)

أما الباب الرابع من البديع عند ابن المعتز وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها فلم نجد ذكره فى موضع من مواضع كتبه التى بين أيدينا ، ويبدو أن هذا الوجه البديعى من اكتشافات ابن المعتز .

قال ابن المعتز في كتابه الباب الخامس: "هو مذهب سماء عمرو الجاحظ المذهب الكلامي". ولم يفسره ابن المعتز، وذهب الدكتور خفاجي إلى أنه القياس المضمّر عند أصحاب الخطابة والمنطق (٣٧) مستقيداً من التعريفات للجرجاني (٣٨). وعقب الدكتور شوقي ضيف على اجتهادات التدماء والمحدثين في تفسير المذهب الكلامي بقوله: "وقد ظن بعض السابقين والمعاصرين أن الجاحظ وابن المعتز جميعاً يريدان به القياس المضمّر الذي يُحذف فيه حَدُّ الأصغر، غير أن مَنْ يرجع إلى الأمثلة التي ساقها ابن المعتز ير في وضوح أن دلالة المذهب عنده كانت أوسع من ذلك. وأكبر الظن أنه والجاحظ جميعاً يريدان به طريقة المتكلمين العقلية في الاحتجاج والجدل والاحتياط للعلل والمعاذير. وربما شهد لذلك قول الجاحظ: (لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى؛ كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى... و للعقل في خلال ذلك مجال وللرأى تقلب، وتنشأ للخواطر أسباب وينتهي لصواب الرأي أبواب) (٣٩).

نتفق مع أستاذنا الدكتور شوقي ضيف فيما ذهب إليه ونقدم تفسيرنا للمذهب الكلامي في رسالتنا للدكتوراه التي ناقشنا سيادته وأقر هذا التفسير، ونعد بالمزيد من تفسير المذهب الكلامي حين ننشر الرسالة كاملة فكل الأدباء أكلوا على مائدة الجاحظ كما قال توفيق الحكيم في كتابه (فن الأدب)، والمذهب الكلامي يفسر أدب الجاحظ. يقع تنظيره الكلامي في مواطن عدة من رسالتنا نختار أهمها ويقع تحت عنوان المحاجة الخطابية ويتصل بمقايضة الجاحظ بين الشعر والخطابة.

الحجج الفنية للخطيب والكاتب منها ما يتعلق بأخلاقهما؛ لأنها من وسائل الإقناع، ومنها ما يتعلق بأخلاق جمهورهما وما يثيرانه من انفعالات فيه، ومنها ما يتعلق بالكلام نفسه ببيان الحقيقة أو ما يظهر كأنه الحقيقة ببراهين يتوقف الإقناع بها على حسب كل حالة على حدة.

يتمثل المذهب الكلامي في قياس التمثيل وفي القياس للمضمر ، أما التمثيل فيعتمد عليه الخطيب بإيراد حالات كثيرة مشابهة للحالة التي يراد الاستدلال عليها للبرهنة على أنها نظيرتها، ويسمى في المنطق (الاستقراء) ويسمى في الخطابة المثل . وقد استعمل المعتزلة المثل في الاعتبار وكسب المعرفة قال : "وقد قال المتكلمون والروساء والجلة العظماء في التمثيل بين الملائكة والمؤمنين ... ومن طباع الديك ومن طباع الكلب ... وإنما قصدنا إلى شيئين يشيع القول فيهما ، ويكثر الاعتبار مما يستخرج العلماء من خفي أمرهما ... فقد يكون في الشيء بعض الشبه من شيء ، ولا يكون ذلك مخرجاً لهما من أحكامهما وحدودهما." (١٠) وقد أورد الجاحظ في كتابه الحيوان في المناظرة بين الديك والكلب وتقع بين الجزئين الأول والثاني ما يقرب من مائة وخمسين مثلاً في سياق المناظرة بين صاحبي الديك والكلب فهي حجج خطابية استدلال بها كل منهما على صحة دعواه . وصاحب الكلب رمز للعرب ، صاحب الديك رمز للفرس .

والقياس المضمر حذف فيه حده الأصغر ، لأن الجمهور ليس في حاجة إلى ذكره في الخطابه ، وهو نوعان : نوع يستخدم في الاستدلال ، وآخر في التنفيذ ، ولكل منهما مواضع حجج عامة ، ومما يفيد الكتب والخطيب في القياس المضمر الاستدلال :

- ١ - التضاد ٢ - علاقة الأقل بالأكثر. ٣ - الحاجة بالزمن .
- ٤ - تعريف الكلمة لاستنتاج الحجة من هذا التعريف .
- ٥ - تقسيم الشيء إلى أجزاء لاستخراج الحجة من هذا التقسيم .
- ٦ - الموازنة بين نتيجة شيئين متعارضين . ٧ - العلاقة بين النتيجة والمقدمات.

٨ - إذا بين الخطيب أن الغاية المحتملة لشيء ما أو لعدة ما هي الغاية الواقعية منه .

٩ - وقد يعتمد الخطيب في حجته على السبب .

هذا ما شرحه أ.د. محمد غنيمي هلال عن أرسطوطاليس في كتابه الخطابة - القسم الأول . (٤١) وقد نص على القياس الامام الشافعي في رسالته في أصول الفقه ، قال : "كُلُّ مَا لَخْتَلَفُوا فِيهِ [الْأَوْجُتْنَا فِيهِ عَدْنَا دَلَالَةً مِنْ كِتَابِ اللَّهِ أَوْ سُنَّةِ رَسُولِهِ أَوْ قِيَاسًا عَلَيْهِمَا أَوْ عَلَى وَاحِدٍ مِنْهُمَا] " (٤٢) وأقر الجاحظ أنه يستعمل القياس قال :

"فَإِنْ قُلْتَ : وَأَيُّ شَيْءٍ بَلَغَ مِنْ قَدْرِ الْكَلْبِ وَفُضِيلَةِ الدِّيكِ حَتَّى يَتَفَرَّغَ لِذِكْرِ مُحَاسِنِهِمَا وَمَسَاوِيِهِمَا ، وَالْمَوَازَنَةِ بَيْنَهُمَا ، وَالتَّوْبِيهِ بِذِكْرِهِمَا ، شَيْخَانِ مِنْ عِلْمِهِ الْمُتَكَلِّمِينَ وَمِنْ الْجَلَّةِ الْمُتَقَدِّمِينَ فَإِنْ جَازَ هَذَا فِي الرَّأْيِ وَتَمَّ عَلَيْهِ الْعَمَلُ ، صَارَ هَذَا الضَّرْبُ مِنَ النَّظَرِ عَوَضًا مِنَ النَّظَرِ فِي التَّوْحِيدِ ، وَصَارَ هَذَا الشَّكْلُ مِنَ التَّمْيِيزِ خَلْفًا مِنَ التَّعْدِيلِ وَالتَّجْوِيزِ ، وَسَقَطَ الْقَوْلُ فِي الْوَعْدِ وَالْوَعِيدِ ، وَنَسِيَ الْقِيَاسُ وَالْحُكْمُ فِي الْأَسْمِ ، وَبَطَلَ الرَّدُّ عَلَى أَهْلِ الْمَلَالِ ... " (٤٣)

وقد رد الجاحظ على سائله باطناباً ، نختار لك ما يدل على مذهبه في أن التفكير في خلق الله عبادة نحن مأمورون بها ، قال : " أَلَا تَرَى أَنَّ الْجَبَلَ لَيْسَ بِأَدْلَ عَلَى اللَّهِ تَعَالَى مِنَ الْحَصَا ، وَلَيْسَ الطَّاوُوسُ الْمُسْتَحْسَنُ بِأَدْلَ عَلَى اللَّهِ تَعَالَى مِنَ الْخَنْزِيرِ الْمُسْتَقْبَحِ ، وَالنَّارُ وَالنَّجَسُ وَإِنْ اخْتَلَفَا فِي جِهَةِ الْبُرُودَةِ وَالسَّخُونَةِ ، فَإِنَّهُمَا لَمْ يَخْتَلَفَا مِنْ جِهَةِ الْبُرْهَانِ وَالْدَّلَالَةِ ... فَلَا تَذْهَبُ إِلَى مَا تَرِيكَ الْعَيْنَ وَادْهَبْ إِلَى مَا يَرِيكَ الْعَقْلُ . وَلِلْأُمُورِ حَكْمَانِ . حَكْمُ ظَاهِرٍ لِلْحَوَاسِّ ، وَحَكْمُ بَاطِنٍ لِلْعُقُولِ . وَالْعَقْلُ هُوَ الْحُجَّةُ . " (٤٤)

هذا هو المذهب الكلامي يتعامل مع العقل بالحجة ويستخدم قياس التمثيل للإقناع ، كما يستخدم القياس المضممر في الاستدلال وفي تفنيد حجج الخصم . والشواهد على المذهب الكلامي من أدب الجاحظ وفيرة تجدها بخاصة في كتابنا آراء الجاحظ البلاغية بعنوان : (موقف الجاحظ من الصحيح والمنحول) (٤٥) .

عَرَّفَ ابْنُ أَبِي الإصْبَعِ المصْرِى المذهب الكلامى فى كتابه (بديع القرآن) :
 أنه احتجاج المتكلم على ما يريد إثباته بحجة تقطع المعاند له فيه على طريقة
 أرباب الكلام . ومنه نوع منطقى تستنتج فيه النتائج الصحيحة من المقدمات
 الصادقة .^(١٦) وَرَدَّ عَلَى زَعَمِ ابْنِ الْمُعْتَزِ أَنَّهُ لَا يَوْجَدُ مِنْهُ شَيْءٌ فِي الْقُرْآنِ بِأَنَّ
 الْكِتَابَ الْكَرِيمَ مَشْحُونٌ بِهِ ، وَاسْتَشْهَدَ عَلَى وَجُودِهِ فِي الْقُرْآنِ بِقَوْلِهِ تَعَالَى عَنْ نَبِيِّ
 اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ : (وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا
 أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا
 تَتَذَكَّرُونَ . وَكَيْفَ أَخَافُ مَا أَشْرَكْتُمْ وَلَا تَخَافُونَ أَنْكُمْ أَشْرَكْتُمْ بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزَّلْ بِهِ
 عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ . الَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا
 إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ . وَتِلْكَ حُجَّتُنَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى
 قَوْمِهِ . نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ .) الأنعام ٨٠-٨٣ . نقدم شاهدا من
 المذهب البديعى للجاحظ لم يقتصر في التفيد لحجج الخصم بل لجأ إلى التعريض
 به أنه لم يصدر فى نقده إلا عن جهل وحسد ، كما تهكم منه . قال فى مقدمة كتاب
 الحيوان : " وَحُبَّتْنِي بِكِتَابِ (العباسية) فَهَلَّا حُبَّتْنِي بِحِكَايَةِ مَقَالَةٍ مِنْ أَبِي وَجُوبِ
 الْإِمَامَةِ ، وَمَنْ يَرَى الْامْتِنَاعَ مِنْ طَاعَةِ الْأُئِمَّةِ الَّذِينَ زَعَمُوا أَنْ تَرَكَ النَّاسُ سُذُى بِلَا
 قِيَمٍ أَرَدَ عَلَيْهِمْ ، وَهَمَلًا بِلَا رَأْيٍ أَرَبِحَ لَهُمْ ؟ " (١٧)

والشاهد الثانى الذى هو حُسْنُ الْخِتَامِ وَفَصْلُ الْخُطَابِ وَعَنْوَانُ الْبَابِ قَوْلُهُ
 تَعَالَى : (أَوَلَمْ يَرِ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ . وَضَرَبَ لَنَا
 مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ . قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ
 مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ
 تُوقَدُونَ . أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَابِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ وَهُوَ
 الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ) يس ٧٨-٨١ . وبانتهاى أبواب البديع الخمسة عند ابن المعتز يبدأ
 القسم الثانى من كتابه الذى يتناوله بعض محاسن الكلام والشعر قال :

ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها ... وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أننا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة ، اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة ، فمن أحب أن يقتدى بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ، ولم يأت غير رأينا فله اختياره . (٤٨)

نكتفي بهذا القدر في الموازنة بين درس الجاحظ ودرس ابن المعتز البديع ونعود إلى الموضوع بتوسع حين ننشر كتابنا (أراء الجاحظ البلاغية .) كاملاً بجزءيه، إن شاء الله . فهذا الدرس يحتاج استقصاءه إلى كتاب مستقل به .

الفصل السادس

علم البديع كما صورة العسكري

علم البديع كما صورة العسكري

=====

وقد عدت هذه المحاسن من البديع بعد ابن المعتز ، وزيد فيها حتى بلغت عند أبي هلال العسكري في الصناعتين خمسة وثلاثين فنا وتقع في الباب التاسع من كتابه الصناعتين ، وعقد لكل وجه منها فصلاً وبيانها وترتيبها هو هذا :

- ١ - في الاستعارة والمجاز . ٢ - في التطبيق . ٣ - في التجنيس .
- ٤ - في المقابلة . ٥ - في صحة التقسيم . ٦ - في صحة التفسير .
- ٧ - في الإشارة . ٨ - في الازداف والتوابع . ٩ - في المماثلة .
- ١٠ - في الغلو . ١١ - في المبالغة . ١٢ - في الكناية والفريض .
- ١٣ - في العكس والتبديل . ١٤ - في التذييل . ١٥ - في التصريح .
- ١٦ - في الإيغال . ١٧ - في الترشيح .
- ١٨ - في رد الاعجاز على الصدور . ١٩ - في التكميل والتميم .
- ٢٠ - في الالتفات . ٢١ - في الاعتراض . ٢٢ - في الرجوع .
- ٢٣ - في تجاهل العارف . ٢٤ - في الاستطراد . ٢٥ - في جمع المؤلف والمختلف .

- ٢٦ - في السلب والإيجاب . ٢٧ - في الاستثناء . ٢٨ - في المذهب الكلامي .
- ٢٩ - في التشطير . ٣٠ - في المحاوراة . ٣١ - في الاستشهاد والاحتجاج .
- ٣٢ - في التعطف . ٣٣ - في المضاعف . ٣٤ - في التطريز .
- ٣٥ - في التلطف .

قال أبو هلال العسكري:

" فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها : وتلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين ... لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف ، وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة . وقد شرحت في هذا الكتاب فنونه وأوضحت طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف .

وشذبه على ذلك فضل تشذيب ، وهذبه زيادة تهذيب . وبالله أستعين على ما يزلف لديه ، ويستدعي من الإحسان من عنده . " (١٩)

وأبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ خير من يمثل الدرس البلاغي في القرن الرابع فهو أديب منشئ وراوي مشهود له بجودة الحفظ وأمانة النقل ، ومن بيت عرف بالفضل والعلم ، ونجده في كتابه الصناعتين يكثر من النقل عن أستاذه وخاله أبي أحمد العسكري .

وقد تمثل أبو هلال العسكري للدراسات البلاغية السابقة عليه والمعاصرة له خير تمثل ؛ أثنى في مقدمة كتابه الصناعتين على كتاب البيان والتبيين للجاحظ ورأى في نفسه القدرة على إصلاح ما في الكتاب من عيب فقال : " إن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان مبنوثة في تضاعيفه ومفتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة والشواهد لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، وواعد بأن يسد هذا النقص في كتابه الصناعتين .

ونشهد إن ما قاله عن كتاب البيان والتبيين حق ، وإن ما وعد به قد تحقق وهذا لا ينقص من قدر كتاب الجاحظ ؛ فقد أملاه على وراقه في أخريات حياته وهو راقد على سريرته نصفه مريض بالفالج ونصفه مريض بالنقرس وهما علتان متقابلتان ، وكان ذلك حين لزم داره بالبصرة وقد قارب التسعين من عمره .

ويزيد من قيمة كتابه الصناعيين أنه نقل كثيرا عن كتب الجاحظ وأحسن الترتيب والتبويب واستكمل للدرس البلاغي بالاستفادة من جهود السابقين عليه والمعاصرين له ، فنجد في الكتاب ذكرا لأعلام الدرس البلاغي بعد الجاحظ : ابن المعتز ، والرمائي ، وابن طباطبا ، الباقلائي ، وقدامة بن جعفر ومناقشة موضوعية لأرائهم . كما نجد شخصية العسكري واضحة الاتجاه متسقة مع ما أعلنه في مقدمة كتابه أن اتجاهه في الدرس البلاغي مختلف عن طريقة المتكلمين ، متفق مع طريقة صناع الكلام من الشعراء والكتاب فهو من مدرسة البديع . ونجد كثيرا من شواهد الصناعيتين قد تناولها عبد القاهر الجرجاني بالشرح والتحليل مما يدل دلالة قاطعة على نظره في الكتاب واستفادته منه .

وقد درس الدكتور شوقي ضيف جهد العسكري في درس علم البديع فوجد أنه التقى مع ابن المعتز في كتابه البديع في عشرة فنون ، هي الاستعارة ، والتطبيق أو الطباق والتجنيس أو الجناس ، والكناية والتعريض ، ورد الأعجاز على الصدور ، والالتفات والاعتراض والرجوع وتجاهل العارف ، والمذهب الكلامي . وأنه التقى بقدامة بن جعفر في المصطلحات الآتية : المقابلة وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والإشارة ، والإرداف والتواضع ، والخلو ، والمبالغة ، والعكس والتبديل ، والترصيع والإيغال ، والترشيح ، والتكميل والتتميم ، وهي اثنا عشر مصطلحا تضاف إلى مصطلحات ابن المعتز السابقة فيبقى ثلاثة عشر مصطلحا أو فنا يقول إنه وضع منها ستة فتبقى هناك سبعة مصطلحات مجهولة النسب .

أما الستة التي وضعها فهي : التشطير ، والمحاورة ، والنطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف . والسبعة المسبوقة هي : المماثلة ، والتزييل والاستطراد ، وجمع المؤنث والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء والتعطف .

وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن أبا هلال قد جلب المصطلحات السبعة من رسالة خاله أبي أحمد في صناعة الشعر ، قال : " فإننا نجد الباقلائي

يذكرها جميعا على هدى كتاب أبي أحمد خال أبي هلال العسكري - في صناعة الشعر ما عدا جمع المؤلف والمختلف . . مما يدل على أن أبا هلال نقلها جميعا عن خاله ، وقد ردد اسمه مرارا في كتابه .

ونحن نقف قليلا لنقارن بين هذه الفنون عند الباقلاني وعند أبي هلال لنثبت ما نزعناه من أن أبا هلال جلبها جميعا من خاله . . .

وانتهى الدكتور شوقي ضيف من المقارنة إلى القول : " وربما كان النوع الوحيد بين هذه الأنواع الستة الذي يمكن قبوله هو (التطريز) وهو أن تقابل كلمات متساوية الحروف في القوافي كقول أبي تمام :

أَعْوَامٌ وَصَلَّ كَلَامُ نَفْسٍ طَوَّلَهَا	ذَكَرُ النَّوَى فَكَانَهَا أَيَّامٌ
ثُمَّ انْبَهَرَتْ أَيَّامٌ هَجَرَ أُرْدَقَتْ	بَجَوَى أَسَى فَكَانَهَا أَعْوَامٌ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلُهَا	فَكَانَهُمْ وَكَانَهَا أَحْلَامٌ

ونراه بضيف إلى هذه الستة ما سماه باسم " المشتق " وهو أن يشتق لفظ أو معنى من لفظ ، لتحسين شيء أو تقبيحه ، على نحو ما قال بعض الشعراء في (نظمية) العالم اللغوي المشهور :

أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِنِصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صَرَخًا عَلَيْهِ . (٥٠)

ونحن نتوقف عن قبول الحكم الذي أصدره الدكتور شوقي ضيف على أبي هلال العسكري والذي ذهب فيه إلى أن أبا هلال جلب كل فنون البديع الستة عن خاله ؛ لأن كتاب خاله مفقود ، ولأنه بنى هذا الحكم على افتراض أن أبا بكر محمد بن الطيب الباقلاني وأبا هلال العسكري كلاهما نقل عن أبي أحمد العسكري خال أبي هلال .

والمعروف أن الباقلاني توفي سنة ٤٠٣ هـ وأن أبا هلال العسكري توفي سنة ٣٩٥ هـ فيترتب على هذه الحقيقة وجاهة الافتراض أن الباقلاني نقل عن أبي هلال العسكري .

والحسم في صحة أي الفرضين مترتب على الموازنة بين كتاب (صناعة الشعر) لأبي أحمد العسكري وكتاب الصناعتين في الموضوعات المشتركة ، وهذه الدراسة محوجة إلى بحث مستقل .

وقد رأينا أن ندرس بعض ما دونه أبو هلال العسكري عن فنون البديع لتحكم بنفسك على دوره في بناء هذا العلم وعلى خصائص المدرسة الأدبية التي يمثلها ، وهي الإكثار من الشواهد الأدبية من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر والكتابة والخطابة ، وعنايته بتحليل الشواهد ، ودلالة ذلك على مرتبته في لغة العربية ورهافة حسه وصفاء ذوقه الأدبي ، والقيم الفنية والأخلاقية التي يمثلها اختياره لشواهد وتوجيهه لها .

أردنا بهذا الفصل أن نوقفك على نمو درس البديع من خلال أجيال الدارسين المخلصين الذين بادر الخلف منهم لحمل راية هذا العلم من السلف مجمعين على أن تظل راية هذا الدرس مرفوعة وأن تظل الإضافات محفوظة .

لقد شغل الدارسون المحدثون أنفسهم بتقصي ذكر السابق والأخذ وتشككوا كثيرا في نية المؤلف في البديع : هل هو أخذ ادعى لنفسه فضل السبق ؟ والشك في العلماء دون مبرر قوي مضيعة للوقت والجهد ، ونشير بهذه العبارة إلى نص الدكتور شوقي ضيف المتقدم .

وننص صراحة على الظلم الفادح الذي ألحقه الدكتور محمد مندور بأبي هلال العسكري وكتابه الصناعتين في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) وبعلم البديع عامة : وهي قضية أشرنا إليها في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) وبنينا عليها حكمنا (إن درس الأدب درسان) : درس علمي ودرس تحريره الجاهلية .

الفصل السابع

المنهج البديعى فى درس الادب

مقايسة بين المذهب البديعى والمنهج البديعى.

جمعت مدرسة البديع الرواة والشعراء والكتاب والخطباء؛ أى جمعت المبدعين مع الدارسين، وقلنا إن الموهبة الأدبية لها مظهران، إبداعى ودرسى وهما وجهان لعملة واحدة. والظاهرة الجديدة بالتسجيل تميز المبدعين أصحاب البديع بتعدد مظاهر إبداعهم الفنى فى غير مجال، ونستشهد على ما نقول ببشار بن برد كان شاعرا فحلا لم يشتهر بالرجز فحَرَكَهُ حَقَبَةُ بن رُوَيْة بن العجاج حين قال له إن الرجز فن لا تجيده، فرد عليه بشار قائلًا: والله لأنا أرجز منك ومن أبيك وجدك، وطلع على الناس فى اليوم التالى بأرجوزة هازت شهرة. كان بشار خطيبا، صاحب رسائل، وله آراء قيمة فى تقويم الشعراء. (٥١)

وشاهدنا الثانى كلثوم بن عمرو العنسابى الشاعر، الكاتب، الخطيب، صاحب الآراء الشهيرة فى البلاغة التى أفسح لها الجاحظ فى كتابه البيان والتبيين مكانا بارزا.

لا نسعى لاستقصاء المبدعين من الأدباء أصحاب مذهب البديع الذين تعددت مظاهر إبداعهم وكانت لهم إسهامات بلاغية فى درس البديع خاصة والبلاغة عامة، فمن ذكرناهما مع أبى تمام وابن المعتز ويحيى بن على المنجم ومسلم بن الوليد الأنصارى - يشكلون ظاهرة جديدة بدراسة علمية مستقلة تثبت أن المجددين أصحاب البديع صدروا فى تجديدهم عن علم بالتراث، ووعى بوعورة ومخاطر الطريق الذى سلكوه، ولا نبعد إذا قلنا إنهم لم يعلنوا نتائجهم الأدبية البديع قبل أن يستكشفوا ردود الأفعال لدى علماء العربية الذين جمعوا بين الرواية والدراسة، ولدى جمهور كل أديب المقريين منه، أى إنهم التزموا معنى الجادة فى تجديدهم. (٥٢)

لم يكن أصحاب البديع من الرواة أهل الدراية بالأدب بعينين عن تلك الظواهر التجديدية في أدبنا العربي ، فقد اكتشفوا لها أصولاً في القرآن الكريم ، فالتشبيهات المبتكرة عند امرئ القيس دعوتهم إلى تنظير هذا الدرس من القرآن الكريم ، والتفانيات جرير دعوتهم إلى مدارس التفانيات القرآن الكريم وتنظير هذا الدرس ، وهكذا الأمر في الإشارة ، والكناية ، وأسلوب الحكيم ، وغير ذلك من وجوه البديع . نخلص مما تقدم إلى أن المنهج البديعي في درس الأدب واكب المذهب البديعي في إنشاء الأدب توكيداً لوظيفة الأدب في إثراء اللغة بالمعاني المستجدة ، وريادته في حل مشكلات الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه بتجديد القيم ، وترقيق المشاعر وتهذيب السلوك ، تحقيقاً للسلام الاجتماعي .

تنسب إلى أبي عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٩ هـ) شيخ علماء العربية بالبصرة ريادة المنهج البديعي في درس الأدب . وقد أرجعنا إليه في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) (٥٣) ريادة مدرسة الاختيارات الأدبية ، وأشرنا إلى واقعة إحراقه كتبه التي كتب عن العرب الفصحاء وبعضهم أدرك للجاهلية ، وكانت تلك المدونات قد ملأت بيتاً له إلى قريب من السقف . وخبر الجاحظ بنص على أنه تقرأ أي تَقَّه في الدين . كما ينص على أنه حين رجع إلى علمه الأول لم يكن عنده من تلك المدونات إلا ما حفظه بقلبه .

فسرنا ذلك فقلنا إن الخبر يرصد ظاهرتين من أهم ما يحدد مسار درس أدبنا العربي : الظاهرة الأولى : أن الآثار الجاهلية لم تَضَعْ ، وإنما ضُمَّتْ . وَمَنْ أراد التماسها فليبحث عنها في أيام العرب ، وفي المعاجم ؛ ففي لسان العرب آثار جاهلية كثيرة وردت في سياقاتها اللغوية ، كما تُلَمَّسُ في المعاني الكبير لابن قتيبة . فالمعاني هي المختار من الآثار الجاهلية بعد الاسلام ، والمعاني الكبير قصد به المختار والمهجور معا من معاني الأدب العربي .

والظاهرة الثانية : أن أبا عمرو بن العلاء استنَّ سُنَّةً في درس الأدب هي الاختيار المبني على إدراك وظيفة الأدب ورسالته . والاختيار - كما هو معروف - يقوم على الحذف والانتقاء بناء على خطة ، ولتحقيق هدف أو عدة أهداف . (٥٤)

• فالدرس الأول في المنهج البديعي يتمثل في إبعاد المضمون الجاهلي عن الأدب إنشاء ودرسا ومدارسه المضمون الإيماني ؛ وهذا ما أكد عليه الجاحظ في درسه المعاني الشعرية . (٥٥) وما أفرد له أبو هلال العسكري كتابة (ديوان المعاني) وما بنى عليه الثعالبي اختصاره في (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) و(خاص الخاص).

وصاحب هذا الدرس أبو عمرو بن العلاء ، وقد استوعبه تلاميذه جيدا ، واطرد هذا التوجيه ونمت آثاره بما أتاح لنا أن ندرس نظرية الاختيارات الأدبية في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) وبما يتيح لنا أن نؤكد على دعائمين من دعائم المنهج البديعي في درس الأدب هما الاختيار ، وموافقة الإيمان ومخالفة الجاهلية .

• ومن دعائم المنهج البديعي ما تم الإجماع عليه من حساب إبداعات الشاعر له وأنها كفيلة برفع طبقته . ونجد هذا الإجماع في تراجم الشعراء قد تحسب عليهم أولا تحسب مأخذ العلماء عليهم، ولكن المترجمين جميعا لم يغفلوا تعدد إبداعات الشعراء واستنتاج دلالاتها .

• ومن دعائمه أيضا النص على جدوى البديع أي إثراء اللغة بالمعاني المستجدة . نجد نصوصا تشكل جزئيات متفرقات لهذه الظاهرة في كتب الجاحظ وابن قتيبة والمبرد نتخطاها إلى نكر كتاب وقف مؤلفه جهده على هذه الدعامة في المنهج البديعي . والكتاب هو (الفاخر) والمؤلف هو أبو طالب المفضل بن سلمه . قال في التعريف بكتابه : " هذا كتاب معاني ما يجري على ألسن العامة في أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك ، فبيناه من وجوه على لاختلاف العلماء في تفسيره ، ليكون من نظر في هذا الكتاب عالما بما

يجرى من لفظه ويدور في كلامه . " فالكتاب يقوم على التكليل على جدوى الإبداع في إثراء اللغة بالمعاني المستجدة وهذه قاعدة من قواعد المنهج البديعي في درس الأدب .

أول الشواهد التي تقابل في الفاخر للمفضل بن سلمة قولهم : (حيالك الله وبياك) ذهب في تفسيره إلى أن التحية تتصرف على ثلاثة معان : السلام ، والملك ، والبقاء . ودلل على ما ذهب إليه بشواهد من الشعر ، ثم نقل عن خلف الأحمر أن (بياك) تعني بواك منزلا ، فقال (بياك) لازدواج الكلام ليكون تابعا لحيالك . (٥٦) أخذ المفضل بن سلمة البديع من أفواه العامة ، ورده إلى أصوله من التراث ، وهذه خطوة علمية متخذة في الهدف مختلفة في التناول مع ما سنصوره لك من عطاء درس البديع عند الجاحظ وعند المبرد • وهذا يفيد أن من علامات المنهج البديعي في درس الأدب النظر المستديم في التراث الأدبي ، واستقراء ابتكارات الأدباء ، الشعراء والكتاب والخطباء والنص على المعاني للبديعة لكل منهم تلك التي خلدوها وخلدتهم .

• يتضمن هذا الاستقراء أن أصحاب المنهج البديعي في درس الأدب تصوروا الأديب خبازا يقصده الناس بصفة منتظمة يوميا لحاجة ملحة يشترك فيها الغنى والفقير ، والصغير والكبير ، والخفير والأمير . فأصحاب المنهج البديعي في درس الأدب يرون الأديب مبتكرا معنى طريفا أي طازجا ، مقنعا مؤثرا أي مفيدا يحتاجه الناس لأنه يعبر عما يجول بخواطرهم فيدخلونه في مخاطباتهم ومكاتباتهم ، فالأدب عندهم ضرورة لكل الناس تقوم عليه حياتهم .

• اتفق جامعو الأمثال مع المفضل بن سلمة فيما ذهب إليه في كتابه (الفاخر) في الهدف ، وهو استكشاف الصلة بين البديع الدائر على ألسنة الناس وتراثنا الأدبي ، واختلفوا في طريقة العرض ، وتضمن درسهم الأمثال أنها من البديع - تصورهم أن البديع يحفظ قيم أمتنا العربية . (٥٧)

*عطاء المنهج البديعي عند الجاحظ

قال أبو عثمان في التعريف بكتابه البيان والتبيين : " هذا أبقاك الله الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الحديث ، وما شاكله من عيون الخطب ، ومن الفقر المستحسنة والتنف المستخرجة ، والمقطعات المتخيرة وبعض ما يجوز من ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخبة . " فالبيان قريب في معناه من مفهوم الأدب كما نعرفه اليوم ولعله فضل لفظ (بيان) على لفظ (أدب) لأن البيان هو فن القول ، والخطابة تشغل أكبر جانب من حديث أبي عثمان عن البيان ، هذا بالإضافة إلى ما اقترن به لفظ البيان من معنى الهداية لوروده في القرآن الكريم للدلالة على الكتاب الحكيم نفسه ، فالبيان هو الأدب المصدق بالله وملائكته وكتبه ورسله الداعي إلى محاسن الأخلاق ، المعبر عن آلام وآمال القوم .

فالقول في البيان والتبيين - أو الإقصاص عن النفس بأسلوب أدبي ، وكيفية التفهيم أي البلوغ إلى قلب المستمع وعقله - شق من الكتاب يحوي بحوثا بلاغية تمثل جهد الجاحظ في جمع ما صدر عن بيانات علمية بهذا البحث البلاغي . وقد وقفنا على شيء من ذلك في حديثنا عن البديع بين الجاحظ وابن المعتز . أما الشق الثاني من كتاب البيان والتبيين فهو اختيارات الجاحظ التي رواها لغنون من القول ولا تقف على نوع أدبي دون غيره ، ففيها من غرر الأحاديث ، وعيون الخطب والفقر المستحسنة ، وأشعار المذاكرة ، وهي إبداعات الشعراء . فهي اختيارات ذات قيمة بديعية تمثل ظاهرة الابتكار والإضافة التي تجددت بها نماء العربية .

وقد كان حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مصدر للعطاء البديعي عنده ، قال : "... وسنذكر من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مما لم يسبقه إليه عريب ، ولا شاركه فيه أعجمي ، ولم يُدَّعَ لأحدٍ ، ولا ادَّعاه أحد ، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً . فمن ذلك قوله : (يا خَلِيلَ اللهِ ارْكَبِي) ، وقوله : (ماتَ حَتَفَ أَنْفَهُ) " (٥٨) وقال أيضاً في سياق استعراض خطبة كتابه : " وأنا ذلكر بعد هذا فنا آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم ، وهو الكلام الذي قلَّ عَدَدُ حُرُوفِهِ وَكَثُرَ عَدَدُ معانيه ، وَجَلَّ عن الصنعة وَنَزَّ عن التكلف " (٥٩)

وقال : " قد قلنا في صدر هذا الجزء الثالث في ذكر العصا ووجوه تصرفها . وذكرنا مقطعات كلام النساك ، ومن قصار مواظب الزهاد ، وغير ذلك مما يجوز في نوادر المعاني وقصار الخطب .

ونحن ذاكرون على اسم الله وعونه ، صدرا من دُعَاءِ الصالحين والسلف المتقدمين ، ومن دعاء الأعراب ؛ فقد أجمعوا على استحسان ذلك واستجادته ؛ وبعض دعاء الملهوفين والنساك المتبتلين . " (٦٠)

وإذا أضفنا إلى ما تقدم حرصه على تسجيل إبداعات الشعراء والموازن بينهم فإن مجموع الكتاب يصير مادة بديعية دراسة ونصوصاً من الشعر والخطابة والرسائل والأمثال .

لهذا عُدَّ الْكِتَابُ أَوَّلَ أركان الأربعة إنشاء ، ولهذا أيضاً صارت قيمته عظيمة لصاحب الموهبة الأدبية إنشاءً ودراسةً . والذي نضيفه هنا أن الجاحظ كان حريصاً على أن تتحقق صفات في النصوص المختارة أنها غرر الأحاديث وعيون الخطب وأنها متخيرة ومنتخبة وأنها مستحسنة ومستجادة وأنها نادرة . وأن ما اختاره من كلامه صلى الله عليه وسلم لم يسبقه إليه عريب ، ولا شاركه فيه أعجمي ، وأنه لم يدع لأحد ولا ادَّعاه أحد وأنه صار مستعملاً ومثلاً سائراً

فكل هذه الأوصاف تدل على الابتكار والتخليد وهذه الصفات تفيد معنى البديع لغة واصطلاحاً .

وقد سمي الجاحظ العطاء الذي جدد به الشعراء دماء وخلايا العربية : المعانى الشعرية . (٦١) وهى باختصار - أن يتفوق الشاعر على نفسه وعلى أقرانه فى التعبير عن تجربة نفسية مر بها تعبيراً بديعاً ، أى صور معناها الأدبى تصويراً مبتكراً مُعْجَباً مُؤَثِّرًا مُقْنَعًا . وتحسب للأديب هذه الإصابة ويصير معناها حمى له لا يقربه غيره خشية أن يقتضح . معنى هذا أن يعرف المعنى الشعرى بصاحبه ، ويخلد الأديب بمعناه الذى يريده الناس على مر العصور متمثلين به فى الموقف الذى يستدعيه إلى الذاكرة .

وقد سجل الجاحظ هذه المعانى فى كتابيه البيان والتبيين ، والحيوان وهى لشعراء مختلفين فى أغراض شتى . قال : " ربما قال الشاعر فى هجائه قولاً يعيب به المهجو ، وإن كان لا يلحق فاعله ذم . وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصبر إليه بفعله مدح .

فمن ذلك تقدم كلثم بنت سريع إلى عبد الملك بن عمير ، وهو على قضاء الكوفة ، تُخَاصِمُ أهلها ، فقضى لها عبد الملك على أهلها ، فقال مُذِيلُ الأشجعى :

لَهُ حِينَ يَقْضَى لِلنِّسَاءِ تَخَاوُصٌ وَكَانَ وَمَا فِيهِ التَّخَاوُصُ وَالْحَاوُصُ (٦٢)

إِذَا ذَاتُ دَلٍّ كَلِمَتُهُ بِحَاجَةٍ فَهَمٌّ بَلَنْ يَقْضَى تَنْحَضَحُ أَوْ سَعْلُ

وَبَرَقَ عَيْنِيهِ وَلَاكَ لِسَانُهُ يَرَى كُلَّ شَخْصٍ مَا خَلَا شَخْصَهَا جَلُّ (٦٣)

قال : فقال عبد الملك : أخزاه الله ، والله لربما جاءتني السعلة أو النحنة وأنا فى المتوضأ فأذكر قوله فأردها لذلك . (٦٤)

واستعرض الجاحظ أشعاراً فى صفة الخيل والجيش لشعراء كثيرين وقال : " وفى

هذا الباب يقول بشار :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار ، كما غلب عنتره على قوله :
 فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغْنَى وَحْدَهُ هَزَجًا كَفَعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
 غَرْدًا يَحْكُ بِرَاعِهِ بِذِرَاعِهِ فَعْلُ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْنَمِ (١٥)

والجاحظ في كتابه البيان والتبيين رواية دارس للنصوص ، وهذا تفسير قولهم
 إن الجاحظ أول في تدوين البيان العربي . فهو قد صدر في حديثه عن المعاني
 الشعرية عما فهمه من التراث الذي أجاد استيعابه - أن الموهبة الأدبية لون من
 الذكاء يُعَانُ بالاكْتِسَابِ والتَّجَرُّبِ والمُمارَسَةِ للأعمال الأدبية . وقد تزداد الموهبة
 خُصُوبَةً بِرَوَاقِدِ عِرْقِيَّةٍ ، ولكنَّ المؤكَّد أن للبيئة دورًا جوهريًا في إخصاب
 الموهبة . والبيئة في تصورهم زمانية مكانية وهي أشمل من المدينة أو القرية ،
 وقد أدركوا تفاعل هذه الأسباب المُعِينَةِ على إخصاب الموهبة الأدبية فالصلة
 العِرْقِيَّةِ بين الشعراء تُعَدُّ بيئةً تُثْرِي الموهبة بما يُعِينُهَا على النَّمَاءِ . (١٦)

وقد كان فهم الجاحظ لهذه القضية وتعبيره عنها مُنْضَمًّا للاختيار والرفض
 وصياغة هذه النظرية والتدليل على صحتها بالشواهد المُقْنَعَةِ فهو رواية ناقد ،
 والبديع في صورة القاضي عبد الملك بن عمير أنها كَوْنُ مَنْ الْهَجَاءِ الحضاري
 الذي يرتفع عن السباب والنص المباشر على العيب وتضخيمه ، فهذيل الأشجعي
 لايتهم القاضي عبد الملك بن عمير بالظلم في القضاء ولكنه يقول إن القاضي
 ضعيف أمام النساء ، ولك أن تستنتج المعنى الذي تدللك عليه الصورة .

تتضمن صورة هذيل الأشجعي أن القاضي عبد الملك بن عمير رير غوان
 فقضاؤه لهن خارج عن العدالة داخل في الغزل . وحكمه متوقف - ليس على
 البيئة واليمين والشهود - وإنما على قُرِّ جمال صاحبة القضية ودَلَّهَا إطماعاً له .
 فلا صلة لحكمه بشريعة السماء بل حُكْمُهُ مَوْصُولٌ بِشَرْعِ الْهَوَى .

والصورة مشتهد قائم على الصراع بين متطلبات الوقار الذي تُحْتَمُّهُ السن
 والوظيفة والهيبة للمصاحبة لمكان الحكم بين الناس ، وبين فِتْنَةِ الْغَانِمَةِ للشيخ

سناها ونضارتها وصوتها . وتوصيل علامات هذا الصراع على تعبيرات وجه القاضى عامة وعينية خاصة وجفاف حلقه واضطراب صوته ولخفائه ذلك بافتعال الانشغال عن المرأة وهو ينظر إليها من طَرْفٍ خَفِيٍّ .. توصيل هذه الصورة محتاج إلى مَخْرَجٍ كَفٍ وممثل شيخ قديرٍ وممثلة ذات حُسْنٍ وذاتِ دَلٍّ وذاتِ صَبَا . وقد استطاع هُذَيْل الأشجعي أن يَوْصِلَ إلينا هذه الكيفيات المتسافرة بين المرأة ، والشيخ القاضى ، فى ساحة القضاء حين جعلها متفاعله فى صوره بديعية حية يمكن تصديقها .

والغريب فى الأمر ليس فى تصديقنا الشاعر أو إعجابنا بالصورة فقط بل الغريب أن يُصَدِّقَهَا مَنْ قِيلَتْ فيه ويقول : أخزاه الله . والله لربما جامتني السعلة أو النحنة وأنا فى المَنَوَضِ فَأَذْكُرُ قَوْلَهُ فَأَرُدُّهَا لذلك .

إننا حين نقصر فهمنا للبديع على تكرير أسماء مصطلحات كالاستعارة والتشبيه والسجع والجناس والطباق دون البحث عما وراء ذلك من معان ومشاعر نسيء إلى أنفسنا قبل أن نسيء إلى تراثنا ، فهو جدير بالحب والفهم أولى الخُطُوات الصحيحة فى طريق الحب .

أما صورة بشار البديعية فهى تشبيه تمثلى أى تمثيل صورة منتزعة من متعدد بأخرى منتزعة من متعدد . وبيته صورة شعرية مكتملة عناصر الحركة والصوت والضوء ؛ ففيها للكَرُّ والْفَرُّ بين جيشين متحاربين بما يصحبه من صهيل الخيل ، وصليل السيوف ، وصيحات المهاجمين بما يصحبها من مشاعر الحقد والامتلاء بالثقة فى الظفر ، وصرخات المصابين الدالة على مشاعر اليأس والخوف من الأسر ، وفيها الغبار المرتفع فوق رعوس الفرسان المحدث قتامه تجعل النهار ليلاً ، وفيها بريق السيوف وهى تهوى على الرؤوس .

والبديع أن يشار بن برد جعل هذه العناصر الكثيرة أشبه بليل تهاوى كواكبه . وحق بشار الذى تشهد له به أن هذه الصورة خلدها وخلدتَه ، ولكننا نزداد له

تقديرًا إذا عرفنا أن بشار بن بُرْدٍ وُلِدَ أَعْمَى وأنه تتبع تشبيهات الأعشى - وكان أعمى - وزاد عليه قدرة في صُنْعِ الصُّورِ التي تحدى بها المبصرين وفاقهم جميعًا في التصوير برغم مقدرتهم وعجزه ، ويتصل بهذا أن بشارًا لم يشترك في موقعة حربية حتى يُحَسِّنَ وصفها .

صورة عنتره أُعْجِبَ بها الجاحظ وقال إن امرأ القيس لو كان قد عَرَضَ لهذا المعنى لافتضح . معنى هذا أن إبداع الشاعر يرفعه عن طبقته أي رتبته بين الشعراء . وعنتره صَوَّرَ معنى الإقبال على الحياة غِبَّ الغَيْبِ تَقَاوُلًا بحياة رافهة جاءت بِشَائِرُهَا واختار الذبابَ عُنْصُرًا مُكَوِّنًا للصورة فهو أدرك هذا المعنى بغريزته ووضع بإزائه الإنسان الذي أدرك هذا المعنى بعقله وتجاربه . وجعل الذبابَ يُغْنِي والانسَانُ يَتَرَنَّمُ . والغناء مظهر دال على السعادة ، والسعادة لا تطرق بابنا قبل تَوْفُرِ الأَمْنِ واختفاء الخوف ، والوفرة مِنَ الأَمْنِ ، ودليلها في الصورة أن الأرض تشبعت بالغيث وفاض عن استيعابها فتري كل قرارة كالدرهم

الذباب بغريزته أدرك هذه الحقائق فأُسْعِدَتْهُ فصار يغنى بها وحده . أما الإنسان فتعبيره عن سعادته بالشراب ولا يغنى إلا بعد أن يصيبه خدر الخمر .

وإذا كانت سعادة الذباب يعبر عنها تعبيرًا بالحركة : أن يَسُنَّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فسعادة الإنسان المصاب في أطرافه تتمثل في الإعداد لإيقاد النار طلبًا لَوُجِبَةٍ حارة نَسِمَةٍ في يومٍ باردٍ . وحركة الإنسان كحركة الذباب صائرة عن باعث : وهو السعادة بما هو آتٍ . وفي الجو البارد المحرك للطائر أن يلتصق الدفء بِسُنِّ ذِرَاعِهِ هو باعث الإنسان لإيقاد النار .

أَلَا تُدْرِكُ مَعِيَ أَنَّ الْبَدِيعَ كَمَا تَصَوَّرُهُ الْجَاحِظُ فِي هَذِهِ الْمَعَانِي الشَّعْرِيَّةِ الثَّلَاثِ الَّتِي اخْتَرْنَاهَا مِنْ اخْتِيَارَاتِهِ مُتَّصِلٌ بِالْحَرَكَةِ وَالصَّرَاحِ ، وَأَنَّهُ أَقْرَبُ ضَمْنًا أَنْ لِلصُّورَةِ الْبَيَانِيَّةِ مِنَ الْبَدِيعِ ؟

أما البديع الذي أضلّف به الجاحظ عطاء فينضاً إلى أدبنا العربي بكتبه ورسائله فمجال درسه الأدب وسيظهر أثر الجاحظ وغيره من كبار أدبائنا في إضافة الجديد المبكر إلى أدبنا العربي حين نهجر المنهج التاريخي ونرصد عطاء كل أديب وفقاً للمنهج البديعي ومجال تفصيل هذا القول في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) .

• عطاء المنهج البديعي عند المبرّد (٢١٠ - ٢٨٥ هـ)

كتاب الكامل في اللغة والأدب " للمبرّد هو الركن الثاني من أركان الأدب العربي، ومضمون الكمال عند المبرّد لم يُصرّح به في مقدمة كتابه التي قال فيها: " هذا الكتاب ألفناه يجمع ضرورياً من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر ومؤنّية بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة . والنية فيه أن تُفسّر كلّ ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق . وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً وعن أن يُرجع إلى أحد في تفسيره مُستغنياً ، وبالله التوفيق " (٦٧) فهو شبيه بكتاب البيان والتبيين أنه اختيارات أدبية من الشعر والنثر ترجع إلى ذوق صاحبها في اختيار النصوص وتوجيهها لها .

ونجد مضمون الكمال عند محمد بن يزيد المبرّد في هذا الخبر: " قال أبو العباس : قال عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه : " ثلاث من كن فيه فقد كمل؛ مَنْ لم يُخرجه غضبه عن طاعة الله ، ومَنْ لم يستنزله رضاه إلى معصية الله ، وإذا قدر حفاً وكفاً " . (٦٨)

فالكامل مرتبط بطاعة الله في الغضب والرضا، في القدرة والضعف ، والطاعة متضمنة الإيمان والإيمان مرتبط بحسن الخلق ، وقول عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يتضمن معنى الأمانة في قوله تعالى : (إنا عرضنا

الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا (الأحزاب ٧٢ .

قال الزمخشري : " يريد بالأمانة الطاعة فعظم أمرها وفخم شأنها ، وفيها وجهان : أحدهما : أن هذه الأجرام العظام... قد اتفقت لأمر الله عز وجل انقياد مثلها وهو ما يتأتى من الجمادات وأطاعت له الطاعة التي تصح منها وتليق بها. وأما الإنسان فلم تكن حاله فيما يصح منه من للطاعات وتليق به من الانقياد لأوامر الله ونواهيه ... والمراد بالأمانة الطاعة لأنها لازمة الوجود كما أن الأمانة لازمة الأداء ...

والثاني : أن ما كُلفه الإنسان بلغ من عظمه وثقل محمله أنه حُرِّضَ على أعظم ما خلق الله من الأجرام وأقواه وأشدّه أن يتحمّله ويستقل به فأبى حمّله والاستقلال به وأشفق منه . وحمله الإنسان على ضعفه ورخاوة قوته (إنه كان ظلوما جهولا) حيث حمل الأمانة ثم لم يف بها وضمّنها ثم خاس بضمانه فيها ، ونحو هذا من الكلام كثير في لسان العرب ، وما جاء للقرآن إلا على طريقهم وأساليبهم ... (٦٩)

ومن هنا كانت اختيارات المبرد من الأدب العربي تحمل هذا المضمون الإيماني وكان كثيرا ما يقايس بين الجاهلية والإيمان في الأدب قبل ظهور الإسلام وبعد البعثة إلى وقته .

ولم تكن فترة ما قبل الإسلام خالصة للمشركين فقد وجدنا فيهم الحكماء العقلاء الأبيناء الذين كانوا يتألهون ويتحنّثون - وهم الهداة - يؤكد هذه الحقيقة خبران من السنة .

قال الامام البخاري في (باب من وصل رحمه في الجاهلية ثم أسلم) من كتابه (الأدب المفرد) : " حدثنا أبو اليمان . قال أخبرنا شعيب عن الزهري ، قال : أخبرني عروة بن الزبير أن حكيم بن حزام أخبره أنه قال للنبي صلى الله عليه

وسلم : أَرَأَيْتَ أُمُورًا كُنْتُ أَتَحَنُّ بِهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ ، مِنْ صَلَةٍ وَعَتَاقَةٍ ، وَصَدَقَةٍ ؟
 فهل لى فيها أجر ؟ قال حكيم : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أَسْلَمْتُ
 عَلَى مَا سَلَفَ مِنْ خَيْرٍ " (٧١) فالخير الذى سلف هو طاعة الله على دين إبراهيم
 أو دين موسى أو دين عيسى . وشريعة الله هي الداعية إلى صلة الرحم والبر
 بالجار وتحرير الرقبة وإخراج الزكاة والصدقة ، لأن الإيمان فى مُجْمَلِهِ الصلاحُ
 والإصلاح .

والخبر الثانى أورده الإمام البخارى فى (باب الكرم) ، قال : "حدثنا محمد بن
 سلام قال : أخبرنا عبده عن عبيد الله عن سعيد بن أبى سعيد عن أبى هريرة
 قال : سُئِلَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : أَيُّ النَّاسِ أَكْرَمُ ؟ قال : أكرمهم عند
 الله أتقاهم . قالوا : ليس عن هذا نسألك ، قال : فأكرم الناس يوسف نبى الله بن
 نبى الله بن خليل الله . قالوا : ليس عن هذا نسألك ، قال : فعن معادن العرب
 تسألوننى؟ قالوا : نعم ، قال : فخير أركم فى الجاهلية خير أركم فى الإسلام إذا فقهوا . " (٧٢)
 وقد بنينا على هذا تصورنا الذى نادينا به فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى
 ودراسته) أن الأدب أديان ، ودراسة الأدب دراستان ، وأن الجاهلية مضمون
 فكرى وليست إطاراً زمنياً .

وهذا التصور كان المبرر فيه رَأْيِدًا حين تحدث عن جاهلية الفرزدق فى
 شعره ، وأنه تاب عنها فى أُخْرِيَّاتِ حَيَاتِهِ ، وقابَسَ بين المعانى الجاهلية والمعانى
 الإسلامية فى الرثاء والفخر والمدح والغزل وبلل بالتحليل والموازنة والتعليل أن
 الكامل من هذه المعانى أى للبديع هو الذى نَلَّ على طاعة الله وعلى صلاح
 صاحبه ودعا إلى الإصلاح ..

قال : " النقى الحسن والفرزدق فى جنازة فقال الفرزدق للحسن : أَتَدْرِى مَا يَقُولُ
 النَّاسُ يَا أَبَا سَعِيدٍ . قال : وما يقولون ؟ قال : اجتمع فى هذه الجنازة خير الناس
 وشرُّ الناس . فقال الحسن : كلا لَسْتُ بخيرهم . وَلَسْتُ بِشَرِّهم ، وَلَكِنْ مَا أَعَدَدْتُ

لهذا اليوم ؟ فقال : شهادة أن لا إله إلا الله منذ ستين سنة وخمسة نجائب لا يُدْرِكَنَّ ، يعنى الصلوات الخمس .

فيزعم بعض التميمية أنه رُئِيَ في النوم فقيل له : ما صنع بك ربك ؟ فقال : غفر لى ، فقيل له بأى شيء ؟ فقال : بالكلمة التى تَزَعْنِي فيها الحسن، وحدثنى العباس ابن الفرّج الرياشى فى إسناد له ذكره قال : كان الفرزدق يخرج من منزله فيرى بنى تميم والمصاحف فى حُجُورِهِمْ فيَسْرُ بذلك وَيَجْزُلُ به ، ويقول لَكُمْ أبى وأمى ، كذا والله كان أبائكم .

قال أبو العباس : ونظر إليه أبو هريرة الدوسى فقال : مهما فعلتَ فَقَنَطَكَ الناسُ فَلَا تَقْنَطْ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ ثُمَّ نَظَرَ إِلَى قَدَمَيْهِ فَقَالَ : إِنِّى أَرَى لَكَ قَدَمَيْنِ لَطِيفَتَيْنِ فَأُبَنِّغُ لَهُمَا مَوْقِعًا صَالِحًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ . والفرزدق يقول فى آخر عمره حين تعلق بأستار الكعبة وعاهد الله ألا يكذب ولا يشتم مسلماً :

أَلَمْ تَرِنِى عَاهَدْتُ رَبِّى وَإِنِّى لَبَيْنَ رِتَاجٍ قَاتِمًا وَمَقَامِ
عَلَى خَلْفَةٍ لَا أَشْتُمُ الدَّهْرَ مُسْلِمًا وَلَا خَسَارَجًا مِنْهُ زُورَ كَلَامِ

وفى هذا الشعر :

أَطَسَعْتُكَ يَا إِبْلِيسَ سُبْعِينَ حِجَّةً فَلَمَّا انْقَضَى عُمْرِى وَتَمَّ تَمَامِى
رَجَعْتُ إِلَى رَبِّى وَأَيْقَنْتُ أَنَّى مُلِّى لَا يَشَامُ الْمُسْلِمُونَ حِمَامِى^(٧٣)

وقال الفرزدق فى أيام نكسه :

أَخَافُ وَرَاءَ الْقَبْرِ إِنْ لَمْ يُعَافِنِى أَشَدَّ مِنَ الْقَبْرِ التَّهَابَا وَأَضْيَقَا
إِذَا قَسَانِى يَوْمَ الْقِيَامَةِ قَائِدُ عَنِيفٍ وَسَوَاقٍ يَسُوقُ الْفَرَزْدَقَا
لَقَدْ خَابَ مِنْ أَوْلَادِ آدَمَ مَنْ مَشَى إِلَى النَّارِ مَقْلُوبَ الْقِلَادَةِ مُوثَقَا
إِذَا شَرِبُوا فِيهَا الْحَمِيمَ رَأَيْتَهُمْ يَنْدُوبُونَ مِنْ حَرِّ الْحَمِيمِ تَمَرُّقَا^(٧٤)

الجاهلية هى المقابل للطاعة وهى المقابل للكمال أى البديع عند المبرد ، وقد أوقفنا على توبة الفرزدق فى أخريات حياته وما يتضمنه هذا الحكم الأدبى . وأثار

الفرزدق في التوبة أن أنبته في الهجاء والنقائص أدب جاهلي . وعن مضمون
الجاهلية روى المبرد قول ابن جبناء التميمي :

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ حَالٍ تُرَيَّنُ لِي لَوْمُ الْعَشِيرَةِ أَوْ تُدْنِي مِنَ النَّارِ
لَا أَقْرَبُ الْبَيْتَ أَحَبُّ مِنْ مُؤَخَّرِهِ وَلَا أَكْسَرُ فِي ابْنِ الْعَمِّ أَظْفَارِي
إِنْ يَحْجُبُ اللَّهُ أَبْصَارًا أَرِاقِبُهَا فَقَدْ يَرَى اللَّهُ حَالَ الْمُدْلِجِ السَّارِي

مقايسة بين البديع والحدائث

=====

اشترط المبرد صحة الإيمان في معانيه الشعرية التي حازت صفة الكمال
واستحقت صفة البديع مرتبط بالفتنة التي عاصرها وخربت فيها البصرة ،
وهي ثورة الزنج التي قتل فيها أستاذ العباس بن الفرج الرياشي ، تلميذ الأصمعي ،
وهو قائم يحلى في محرابه . وقد حار المؤرخون في تفسيرها ورصد الطبري
أحداثها عامي ٢٥٥ ، ٢٥٦ هـ فوجد أنها لا تسير على منطق يفسرها فرصد
أحداثها عام ٢٥٧ هـ تحت هذه التسمية : (زنج الخبيث) فأضافها إلى محرك
لا يظهر وإنما يتستر وراء الأحداث . وإشارته إليها أنها الفتنة .
موجزها تخريب البصرة واستباحة الأموال والأعراض وقتل ما يقرب من
ثلاث مليون مسلم . أما المحرك الخبيث الذي تستر وراء تلك الأحداث وغيرها فهو
الصهيونية . وغير المستساع تاريخاً أو منطقاً أو أدباً أن تفسر هذه الأحداث أنها
الثورية على الثابت وهو الإسلام الصحيح أي الكتاب والسنة الثابتة عن رسول
الله صلى الله عليه وسلم وأنه إلى زوال وتبقى النحل الفاسدة المتحول إليها ؟!
الإسلام . هذا الشرك كُتِبَ على أحمد سعيد المشهور بأدونيس في رسالة
للدكتوراه أعدها تحت إشراف الأب بولس نويما اليسوعي بإيعاز من المستشرق

لويس ماسينيون المعروف بإلحاده . إنه من العار أن يتخذ (العلم) ستارا لاختفاء الشُّركِ ولمحاربة الإسلام؛ فعلى أحمد سعيد كان شيعيا، نصيريا ،موتصرا، وتهودا. وعمله الأثيم عنوانه (الثابت والمتحول).

والذى يفوق فى بشاعته فعل الثلاثة (لويس ماسينيون) و (بولس نوبيا اليسوعى) و (على أحمد سعيد الشهير بأدونيس) المقال الذى كتبه الدكتور عز الدين إسماعيل رئيس تحرير مجلة فصول تحت عنوان (أما قبل) وجعله استهلالا لعدد المجلة فى مايو ١٩٨٩ (دراسات فى النقد التطبيقي) قال-وقلمه لايقوى على التصريح ويكتفى بالتلميح:-

" لا يختلف اثنان فى زمننا على أننا نعيش عصرا بالغ التعقيد ، وأنه يزداد تعقيدا يوما بعد يوم

والتفاعل بين الإنسان وواقعه ليس جديدا لكن واقع الانسان فى عصرنا أكثر تعقيدا من أن تحله الأسطورة ، فضلا عن أنه فى تغييره المضطرد السريع يستعصى على أى نوع من الحلول الشمولية ، وهذا ما أكدته كل الفلسفات ومناهج الفكر الحديثة، فليست هناك فلسفة واحدة فى هذا العصر تستطيع أن تدعى لنفسها القدرة على تقديم الحلول ناجزة وكافية ونهائية لكل مشكلات عالمنا الراهن . وليست هناك أيديولوجية واحدة قادرة على أن تريح الإنسان من مشكلاته ، وأن تجلب إلى نفسه الطمأنينة ، بل توحى الدلائل بأن كل ما هنالك من أيديولوجيات لم يعد مُرضياً ولا مُقنعاً ، وأن مشكلات الإنسان صارت أكبر وأكثر تعقيدا من أن تحلها أيديولوجية واحدة ، أو حتى مجموعة من الأيديولوجيات . ومن ثمَّ فليس هناك منهج واحد بقادر على أن يواجه الواقع فى تغييره السريع المتلاحق . قد يجد الإنسان فى هذه الفلسفة أو تلك ، أو فى هذه الأيديولوجية أو تلك ، أو فى هذا المنهج أو ذاك ، شيئا مثيرا أو مغريا ، ولكنه على سبيل القطع لن يجد كل شيء ويظل اقتناعه الكامل عملا مُرجأ...

عصرنا إذن لا يعرف الثبات ، ومن ثم فإنه يستعصى على الأفكار أو النظريات النهائية ، ويترك الباب مفتوحا دائما للاحتتمالات ...
 إن التشبث بالثابت قرين الدمائية ، ولكن لأى شىء يستطيع إنسان عصرنا أن يطمئن وكل شىء من حوله يتغير ، وما كان موثوقا به ذات يوم لم يعد قمينا بهذه الثقة ؟..

لقد ظل الإنسان زمنا طويلا يتحدث عن التطور بما هو نظرية يقبلها العقل، لكن فكره الثابت - على المستوى العملى أكثر استقرارا أو تسلطا . وهذا تناقض عانىنا منه فى بيناتنا العربية ولعلنا مازلنا - على نحو ما نعانى منه .
 إننا جميعا نتعامل مع معطيات العصر المستحدثة ولكن ما يزال منا من يقشعر عقله أمام أى حداثة فكرية ، أو أى إبداع يخرج على الثابت والمألوف . وأزمة هؤلاء أنهم يريدون أن يعيشوا عصر التغيرات الحاسمة بشروطهم الخاصة . والنتيجة الحتمية لذلك أنهم سيجدون أنفسهم وقد انزلقوا شيئا فشيئا إلى الهامش ، لأن الواقع الحى النابض المتغير المتحول لن ينتظرهم .

وإذا كانت هناك بعض الطوائف التى تتحفظ على أية حداثة على مستوى الإبداع فربما كان المتحفظون على الحداثة على مستوى النقد أكثر . ولا يمكن أن يستقيم فى العقل أن يمتد التحديث إلى الإبداع فى مجالاته المختلفة ويظل النقد جامدا أو ثابتا عن حدود نظرية بعينها أو منهج بعينه إذا كانت التجربة قد استنفدتكما وغيرتهما ، فبقدر ما عرف عصرنا الحديث من توجهات إبداعية نسخ بعضها بعضا ، كذلك تطورت نظرية النقد وتعددت مناهجها وما زال الباب مفتوحا - وسيظل كذلك - لتوجهات إبداعية محتملة لا حصر لها ، ولمناهج نقدية قادرة على مواكبتها .

والمهم هو أن نفتح جميعا عقولنا وقلوبنا لكل إبداع جديد فننتعامل معه بشروطه الخاصة وأن نكون على استعداد لتقبل كل منهج نقدي جديد ولممارسة

العمل وفقا لأدواته ومعطياته وأن نتقبل نتائجه وإن كانت لا تتبر لنا كل الطريق
ولا تحل كل المشكلات القائمة أو المرجاة؛

ردنا على الدكتور عز الدين إسماعيل

=====

السؤال الذى نوجهه للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل أين تقع شريعة
السماء من فكرك ، وبماذا سميتها ؟ أمى التى أشرت إليها بالأسطورة أم التى
أشرت إليها بالأيولوجية وجمعتها على أيديولوجيات ؟ أم هى الثابت فى عبارتك:
"إن التشبث بالثابت قرين الطمأنينة ، ولكن لأى شىء يستطيع إنسان عصرنا أن
يطمئن وكل شىء من حوله يتغير ، وما كان موثوقا به ذات يوم لم يعد قميئا بهذه
الثقة ".

وما قولك فى عبارة الناقد الانجليزى الملحد الذى عاش فى القرن التاسع
عشر (ماثيو أرنولد) : ليس ثمة عقيدة إلا اهتز كيانه ، ولا مذهب مسلم به إلا
تسرب إليه الشك ، ولا تقليد مأثور إلا تهدده التحلل والفناء . ولقد تبلور ديننا فى
الواقع ، الواقع المزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الواقع ، ولكن الواقع الآن يخله .
أما الشعر فالفكرة هى كل شىء بالنسبة له ، والباقى هو عالم من الوهم ، الوهم
الرفيع .. ولذا فإن الجانب القوى لدينا اليوم ينحصر فى شعره الذى يتجاوز مجرد
الوعى . " (٧٥)

ألا تجد معى أنك تطرح علينا مضمونها بألفاظك ! فهل تدعو إلى الإلحاد أم
إلى التغريب أم تتخذ فتنة الناس عن دينهم طريقا إلى تغريبهم ؟!

وما قولك فى (الثابت والمتحول) لألونيس ألا ترى معى أنه منهج فى العمالة
أوصى به المستشرق الملحد الذى شوه الاسلام : لويس ماسينيون صفيه بولس
نويا اليسوعى وأنه مذكرات كتبها جمع من المستشرقين الحاقدين على تراثنا
وكذبوا حين أشاروا إلى النصوص ذاكرين ما فهموه منها ولم يستشهدوا بها

لنحتكم إليها ونتبين للمؤامرة ، ونسبوا لصنيعتهم أدونيس فهي رسالة كُتِبَتْ له ولم يَكْتُبْهَا ، وقد سألته في الندوة التي جمعتني به في جامعة صنعاء عن أمور فيها فتبين لي أنه لا يعرف عنها شيئا . وإذا كنت مختلفا معي في الرأي فإنني أدعوك إلى مُنَاطَرَةٍ علنية تدافع عن الكتاب والكاتب أمام الجمهور، وأنا على يقين أنك ستعترف ضمنا أمام الصحافة أنك تدعو إلى فَتَنَةِ الناس عن دينهم . ولنتكلم بصراحة شديدة عن العموميات التي لم تذكر منها خصوصية واحدة من مشكلات الإنسان الراهن أهمي إياحة للشذوذ، أم شيوع المرأة والمال ؟. فهذه الأمور تحدث عنها أدونيس في (الثابت والمتحول) أنه التحول . وما نزال نقشع عقلا ووجدانا ، بل ونثأف من انزلاق (مفكرينا) إلى " هذه المعطيات العصرية المستحدثة " ولماذا تدعونا إل أن نتعامل مع كل وإفد علينا من الأفكار بشروطه الخاصة وتُلْغِي كلَّ ما ورثناه من عقيدة تحلل وتحرم ، وقِيم تقبل وترفض وتُبدِّل ، وذوق يستجيد شيئا ويعَافُ شيئا آخر ويتوقف أمام شيء ثالث ؟ إذا افترضنا أننا نقبل ما تريد منا فأين إبداعنا نحن ؟ هل نتصور أننا سنظل مستهلكين لإبداعات غيرنا ؟

إننا ندهوك وأنت أستاذ للأدب أن تسقط ما قبلناه عن المستشرقين ومن الأهم من أساتذة الجامعة أن أدبنا العربي ينقسم إلى عصور تبدأ بالعصر الجاهلي .. الخ فالجاهلية مضمون فكري ما يزال يعيش بيننا ، وأن تعيد دراسة أدبنا من خلال منهج بدعي ... يرصد لكل أديب ما جدد به دماء وخلايا اللغة وآفاق الأدب وأن تربط الإبداع بالبيئة التي انطبع في وجدان المبدع ، والتي استقبلت إبداعه وباركته وخَلَقَتْهُ ، وستجد حينئذ للإبداع ملامح عربية وزِيَّاً محتشما متفقا مع قيمنا الإسلامية وروحا مَرِحَةً مصرية أو سعودية أو عراقية أو يمنية أو كويتية. وسنقبل أو نرفض إبداع غيرنا بشروطنا نحن . وأمثل لك القضية بسفن العالم التي تحير قناة السويس ، من حقنا أن نرفض السماح بالمرور

لما حمل أخطارا ضد بيتنا ، ولكننا نسمح للجميع بالمرور بشروطنا وهذه أخص المسائل السيادية .

وإذا جاز بأي تبرير تسمية هذه الفتنة - في مقالك بعنوان أما قبل - نقداً ، وهذا التغريب علماً ، وهذه الأحاجي بياناً - وهي أمور يقع مقترفوها تحت طائلة القانون ، وأبسط إجراء وأسرعه أن يُقَصَّوا عن موقع خطير يمارسون من خلاله الفساد والإفساد - إذا جاز تسمية هذه الأمور (حادثة) فالبديع يظل كما أراد له المبرد عربياً إسلامياً إنسانياً في معانيه وألفاظه وصوره وتراكيبه ، وقيمه ، ويظل نبعا متجدد العطاء خالصاً للإبداع الأدبي .

والعطاء البديعي الذي اختاره المبرد من الأدب العربي حكف عليه دارسو البديع واستخلصوا الحقائق البديعية منه ، وصارت اختيارات المبرد عندهم شواهد بديعية مقررة على صور البديع المختلفة .

وأصدق شاهد وأقربه وأجمعه من كتاب الكامل باب التشبيه ، الذي استهله بقوله: " قال أبو العباس : هذا باب طريف فصل به هذا الباب الجامع الذي ذكرناه وهو بعض ما مر للعرب من التشبيه المصيب ، والمحدثين من بعدهم .

فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة ما مرَّ لأميرٍ القيس في كلام مختصر أي بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين وهو قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكُرْهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى فإن اعترض معترض فقال فهلا فصل فقال كأنه رطباً العناب وكأنه يابس الحشف قيل له: العربي الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوم ما يرى ما بعد ذلك من التكرير عيًّا. فقال الله عز وجل وله المثل الأعلى (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) علماً بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون وقت الاكتساب (٧٦) .

قال الميرد يعتبر التشبيه معنى أدبيا وباب التشبيه المتصل بأبواب الكتاب ودرسه ، متصل بوجوه الدرس البلاغي . وقد رأيت أنه يعكف على تراثه العربي ولا يؤخر المبدعين من المحدثين كما رأيت أن الإصابة شرط معياري أقره الرواة . وقد اعتبر الإجماع ضروريا لِيَكْتَسِبَ الْحُكْمُ الْأَدَبِيَّ صِفَةَ الموضوعية ورأياه يعلل الإجماع بالتفسير والموازنة . والواضح أن دور دارس الأدب لا يُلْغَى دَوْرُ الجمهور .

وقد رأيت ذِكْرَهُ مصطلح التكرير ، وهو مبحث متصل بالإطناب من علم المعاني ، كما اتصل نصه بمبحث من علم البديع وهو اللف والنشر ويعرف أيضا بالطي والنشر .

قال الدكتور عبد القادر حسين : " أما حديث الميرد عن اللف والنشر فاعله أول حديث وصل إلينا ، فنحن لا نعرف عنه شيئا من قبل ، لا عند سيبويه ولا غير سيبويه ، حتى نهاية القرن الثالث الهجري على يد الميرد ، وقد كان حديثه شافيا بحيث لم يضيف المتأخرون إلى جواهره شيئا مذكورا . والميرد يعرض لللف والنشر حين يذكر قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة . [ما أحسن الحسنات في آثار السيئات ، وأقبح السيئات في آثار الحسنات] والعرب تلف الخبرين المختلفين ، ثم ترمى بتفسيرهما جملة ، بَقَّةٌ بَأَن السامِعَ يَرُدُّ إِلَى كُلِّ خَبَرٍ .

وقال الله عز وجل (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) علما بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الاكتساب (٧٧) .

واللف والنشر أو الطي والنشر مذكور في المحسنات البديعية المعنوية وحديث الميرد عنه أوضح من حديث الخطيب القزويني في الإيضاح وابن حجة الحموي في خزائن الأدب وقد استكثرا بشواهد الميرد وتعريفه ثم التمسنا بعد شواهد وتعريفه ما يضاف للدرس من التراث .

وهو ينظر إلى التشبيه من حيث دلالاته على ظاهرة الابتكار وإليه يرد مكانة الشاعر قال: " ومن ذلك (التشبيه المصيب) قول الآخر أحسبه توبة بن الحمير .

قال أبو الحسن : يقال إنه لمجنون بنى عامر ، وهو الصواب :
 كَأَنَّ الْقَلْبَ نَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بِأَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُدَاحُ
 قَطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُعَالِجُهُ وَقَدْ عَلَقَ الْجِنَاحُ
 لَهَا فَرَّخَانٍ وَقَدْ غَلَقَا بِوَكْرٍ فَضُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَّاحُ
 فَلَا بِالشَّيْلِ نَأَلْتُ مَا تُرَجَّى وَلَا بِالصُّبْحِ كَانَ لَهَا بِرَاحُ

ويروى بجانبه فهذا غاية الاضطراب . وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار^٣ (٧٨)

فانظر إلى حرصه على وظيفة الصورة أن تكون مصيبة في تصوير المعنى (لهفة المحب على محبوبه) وقد استقرأ ما قيل في هذا المعنى، وحكم للشاعر أنه وفق الشعراء الذين تناولوه وسبقهم ، وحكمه يتضمن أن الذوق الأدبي لا يتنافى مع الموضوعية وهي دراسة عناصر الإبداع الجميل في الصورة التمثيلية ، وهي عنده من البديع، ودراسته عن التشبيه في كتابه من هذا الجانب . وانظر إلى صبرته : (فلم يبلغوا هذا المقدار) ألا تدل على احتكام المبرد إلى معيار القيمة الجمالية الأخلاقية الذي سماه الجاحظ (إصابة المقدار)؟

أما شواهد علم البديع بأبوابه المختلفة فمنتشرة في كتابه الكامل وتبدأ بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي استهل كتابه به:

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم للأَنْصار في كلام جرى : إنكم لتكثرُونَ عند الفرع وتلقون عند الطمع".

وخطبة أبي بكر الصديق في علته التي مات فيها ، ثم عهده ونصه :

" هذا ما عاهد به أبو بكر الصديق خليفة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم عند آخر عهده بالدنيا وأول عهده بالآخرة في الحال التي يؤمن فيها الكافر ويتقى فيها الفاجر أنى استعملت عليكم عمر بن الخطاب فإن ير وعدك فذلك علمى به ، ورأى فيه وإن جار وبدل فلا علم لى بالغيب والخير أردت . ولكل امرئ ما اكتسب ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ."

ورسالة عمر بن الخطاب فى القضاء إلى أبى موسى الأشعرى ، وهى التى جمع فيها جمل الأحكام واختصرها بأجود الكلام . وجعل الناس بعده يتخذونها إماما ولا يجد محق عنها ولا ظالم عن حدودها محيصا .

وهى لصوص كما ترى - جمعت بين ١- خَطَرِ الْمُضْمُونِ ، ٢- وَقَضْلِ صَاحِبِهِ ، ٣- وَسُمُومًا يَدْعُو إِلَيْهِ ، ٤- وَحَاجَةَ النَّاسِ إِلَى تَعْلُمِهِ وَتَمَثُّلِهِ وَالْإِحْتِكَامِ إِلَيْهِ ، ٥- وَالْبَدِيعِ الَّذِى يَزِيدُهَا بَهَاءً جَاءَ فى موقعه دون تكلف ، لكل هذه الأسباب عكف دَارِسُو الْبَدِيعِ بعد المبرد على اختيارات المبرد فى الكامل واتخذوا منها شواهد على أبواب البديع المختلفة .

أما كتاب المبرد الذى يُعَدُّ بحثا فى فقه اللغة وتمهيدا لدراسة البديع فهو (ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن) (٧٩) قدم له المبرد بقوله : " هذه حروف ألفناها من كتاب الله عز وجل متفقة الألفاظ مختلفة المعانى متقاربة فى القول مختلفة فى الخبر على ما وجد فى كلام العرب ، لأن من كلامهم اختلاف اللفظين واختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين " .

فالكتاب كما يبدو من عنوانه ومقدمة مؤلفه ومحتواه يتناول بحوثا كثيرة متصلة باللفظ المفرد من حيث دلالاته كالترادف . وشاهده الفروق الدقيقة بين الماء والمطر والغيث فى الاستعمال قال : " وقوله تعالى عند ذكر الغيث (وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم) البقرة ٢٢ . وقال : (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة) الحج ٦٣ .

(وأرسلنا السماء عليهم مدرارا) و(أنتم أنزلتموه) الآية ثم ذكر المطر فقال:
(وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل) و(أمطرنا عليهم فانظر...) الآية وقال (فأمطر
علينا حجارة من السماء) فلم يذكر المطر إلا عذبا - فالإمطار إنزال ولو أريد به
الغيث لصلح . وقد تصلح اللفظة لشئين فتستعمل في أحدهما لأنها له كما للأخر
فلا نقص في ذلك ولا تقصير ، ولو ذكرت في غيره معا هي له لكان ذلك محلها.
قال جرير :

إِنَّا لَنَرَجُو إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفَنَا مِنْ الْخَلِيفَةِ مَا يُرْجَى مِنَ الْمَطَرِ

يعنى به ذلك هو غيث وقال :

ظَمَنَ الْخَلِيطُ وَبَشَّرَتْ فِي إِثْرِهِمْ رِيحٌ يَمَاتِيَةٌ بِيَوْمٍ مَاطِرٍ

وقال :

يَرْجُونَ مِنْكَ إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفَهُمْ سَجَلًا وَتُمْطِرُهُمْ مِنْ كَفِّكَ الدِّيمُ

وهذا كثير في كلامهم ، كما جاء في ذكر الغيث : (وأرسلنا من السماء ماء
مباركا فأنبثنا به جنات) الآية . فلم يذكر الإنزال مخصوصا به الغيث دون غيره.
ولكون له كما يكون لغيره ألا تراه تعالى لما ذكر للعذاب فأجراه فيه فقال : (فأنزلنا
على الذين ظلموا رجزا من السماء) فهذا ما ذكرنا أن لفظه مشترك فيه معنيان
يختص به أحدهما في الموضع (٨٠)

*المبرد يرد على الجاحظ

=====

رَدَّ المبرد بهذا على صاحبه الجاحظ في حديثه عن الفصاحة الذي أورده في
كتابه (البيان والتبيين) في شكل مناظرة قال : " حدثني أبو سعيد عبد الكريم بن
روح ، فقال : قال أهل مكة لمحمد بن المناذر الشاعر : ليست لكم معاشر أهل
البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكة " فقال ابن المناذر : أما ألفاظنا

الألفاظ للقرآن ، وأكثرها له موافقة قضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتكم (٨١) واحتج ابن المناذر لأهل البصرة بألفاظ : القُدُور ، والبيت ، والطلُّ يستعملونها موافقة لما جاء في القرآن في حين يستعمل أهل مكة مرادفات يرى أنها أقل فصاحة منها هي : البُرْمَة والعُلَّة ، والإغريض ، إذ لم يرد لها ذكر في القرآن الكريم .

وأعلن الجاحظ رأيه في القضية بأن استعمال الناس للألفاظ ليس - دائما - اختيارا منهم للأصلح : " فقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحقُّ بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر الجوع إلا في موضع العقاب ، أو في موضع الفقر المدقع الظاهر - والناس لا يذكرون السَّغْبَ ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة كذلك ذكُرَ المَطَرُ ، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام . والعامة وأكثر الخاصة لا يَفْصِلُونَ بين ذِكْرِ المطر وبين ذِكْرِ الغَيْثِ . ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأَبْصار لم يقل الأَسْمَاعَ . وإذا ذكر سَمْعَ سموات لم يقل الأَرْضِينَ . ألا تراه لم يجمع الأرض أرضين ، ولا السَّمْعَ أسماعا . والجاري على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أَحَقُّ بالذكر وأَوْلَى بالاستعمال . والعامة ربما استخفت أَقْلَ اللغتين وأضعفها ، وتستعمل ما هو أَقْلُ في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر ، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل السائر (٨٢) .

صنع المبرد هذا الكتاب إذا معارضة لصاحبه الجاحظ في هذه القضية ، وقد اتفق مع صاحبه أن القرآن لم يذكر المطر إلا عذابا . وزاد قوله (ولو أريد به الغيث لصلح . وقد تصلح اللفظة لشئين فتستعمل في أحدهما لأنها له كما للآخر . فلا نقص في ذلك ولا نقصير ولو ذكرته في غيره مما هي له لكان ذلك محطها .) وزيادة المبرد هذه تحمل اختلافا بينهما في التصور اللغوي .

فالجاحظ يرى أن الاستعمال الأدبي للألفاظ ينبغي أن يكون المرجع فيه موافقة الألفاظ لاستعمال القرآن الكريم فالجوع للدلالة على العذاب ، والسغب للدلالة على خواء المعدة من غير عذاب ، والمطر للعذاب والغيث لما كان على قدر الحاجة . فهذا حق المعنى عنده أى حقيقته الذى فسر به قول الأعرابي لعامل الماء (حللت ركابي وخرقت ثيابي وضربت صحابي) ورأى أن استبدال لفظة من هذه الألفاظ بمرادف يغير المعنى .

والمبرد يجيز استبدال المترادفات ولا يعتبر ذلك نقصا ولا تقصيرا . وأورد لجريز بيتين هما قوله :

إنا لئرجو إذا ما الغيث أخلقنا .. من الخليفة ما يرجى من المطر

وقوله :

يرجون منك إذا ما الغيث أخلقهم .. سجلا وتمطرهم من كفك الديم

وقال تعقيبا فى شواهد : (وهذا كثير فى كلامهم) فالمبرد يرى أن استعمال القرآن للألفاظ ينبغي أن يكون مرشدا للأديب . لا أن يتخذ قيدا تحد به حرية الأديب وهو ما يفهم ضمنا من عبارة الجاحظ . والمبرد يبيح للأديب التجوز الذى تبنى عليه وجوه البديع المختلفة (٨٣) .

ومادة البحث فى هذا الكتاب الذى تقل صفحاته عن الأربعين من القطع الصغير هى التى تتشكل منها وجوه البديع المختلفة بالسجع والجناس والمطابقة والتورية . وقد تحدث فيه عن وجهين من وجوه البديع : هما المشاكلة والتحويل.

* المشاكلة:

=====

قال أبو العباس : " وقوله تعالى (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) المعنى فاقنصوا يخرج اللفظ كللفظ ما قبله كقول العرب للجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء .

وتقول فَعَلْتُ مِثْلَ . ما فَعَلَ بِي أَي اُقْتَصَصْتُ مِنْهُ . والأول بدأ ظالما والمتكافئ إنما أخذ حَقَّهُ فالْفِعْلَانِ متساويان والمخرجان متباينان إذ كان الأول ظالما والثاني إنما أخذ حقه .

ومثله (وجزاء سيئة سيئة مثلها) والثانية ليست بـسِيئة تكتب على صاحبها ولكنها مثلها في المكروه لأن الثاني "يَقْتَصُّ".... (٨٤)

ونجده ينص على ضوابط للدرس كقوله : كُلُّ مَنْ أَثَرَ أَنْ يَقُولَ ما يحتمل معنيين فَوَجَبَ عَلَيْهِ أَنْ يَضَعَ عَلَى ما يَقْصِدُ له دليلا، لأن الكلام وَضِعَ للفائدة والبيان. (٨٥)

*التحويل :

=====

باب من البديع لخرعه للمبرد ولم نجد أحدا من أصحاب البديع رافقه على هذه التسمية قال : " ومما فى القرآن بجئ مثله فى كلام العرب من التحويل ، كقوله : (وأتينا من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة) القصص ٧٦ . وإنما العصبة تنوء بالمفاتيح ، ومن كلام العرب : (إن فلانة لتنوء بها عجيزتها) . ويقولون : (أدخلت القنسوة فى رأسى) ، و (أدخلت الخف فى رجلى) وإنما يكون مثل هذا فيما لا يكون فيه لبس ، ولا وهم . وقد سماه ابن فارس فى كتابه الصحاحى "القلب" . (٨٦)

*درس البديع فى الموازنة للآمدى :

=====

أدركت أن حديث الجاحظ عن البديع حكم أدبى فصل به فى الخصومة التى عايشها واتصلت بالشعراء المولدين الذين التمسوا التألق فى صنعتهم ، وادعى بعضهم ، بل وادعى لهم أنصارهم أنهم أحدثوا فى الأدب العربى جديدا لم يعرفه من قبلهم .

وقد تصدى دارسو الأدب لتفنيد كثير من الدعاوى ، وأبطلوا من تلك الدعاوى الفجة . وأقاموا مكانها علم البديع على أصول ثابتة من الذوق الأدبى المدرب البصير بفقہ العربية واكتشفوا الحقائق البلاغية بالموازنة والتحليل والاستنتاج من الكتاب والسنة والشعر والخطابة والرسائل ، فدرس البديع شركة بين مثلث الأدب الذى حدثناك عنه : أديب ، يصنع أنبا ، لجمهوره . وإذا سألت وأين دور البلاغى فى المثلث ؟ فجوابنا للتذكير بما سبق أن قررناه إن الموهبة الأدبية لها مظهران إبداعى وبلاغى ، والمظهران وجهان لعملة واحدة .

ونحن حريصون على أن نتقف بنفسك على نشأة علم البديع ومراحل نموه من خلال مثلث الألب ، ونقتطف جزءا يسيرا من (باب احتجاج الخصمين) في كتاب (الموازنة بين الطائنين للأمدى):

".... قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اختراعه ، وصار فيه أولا وإماما متبوعا وشهرا به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام. وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري .

قال صاحب البحتري : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن المنهج المعروف ، والسَّنَن المألوفة .

وعلى أن مسلما أيضا غير مبدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع ، وهي الاستعارة والطباق والتجنيس - منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدَها وأكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عز وجل موجودة قال الله تعالى (واشتعل الرأس شيبا) وقال تبارك وتعالى (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) وقال (ولخفض لهما جناح الذل من الرحمة) فهذا من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن .

فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها وشح شعره بها ووضعها في موضعها ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل : إنه أول من أفسد الشعر . وروى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، وقال : حدثني محمد بن قاسم بن مهربية قال سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت في شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه .

وحكى عبد الله بن المعتز في هذا الكتاب الذي لقبه بكتاب البديع أن بشارا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقلبهم (٨٧) .. لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم . ثم إن الطائي تفرع فيه وأكثر منه وأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبة (٨٨) الإفراط وثمره الإسراف .

قال : وإنما كان الشاعر يقول في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما عرى من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل .

وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله في تضاعيف شعره ، وجعل بينها فصولا من أبياته ، لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه . فقال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته .

قال صاحب البحرى : فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبى تمام لهذا المذهب وسبقه إليه ، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عيوبه وحصل للبحرئ أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجد كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة . وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعانى حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم ، فمن نفع على الناس جميعا أولى بالفضيلة وأحق بالتقديمة .

قال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحرئ : فابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني - وقبلهما دجيل بن علي الخزاعي - قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم

مذاهبيهم في أبي تمام وإرذلهم لشعره وطعن دِعلج عليه ، وقوله : إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح ...

وغير هؤلاء العلماء ممن أسقط شعره كثير : منهم أبو سعيد الضرير ، وأبو العمير الأعرابي صاحباً عبد الله بن طاهر القيماني بأمر خزانة الحكمة بخراسان وكاننا من أعلم الناس بالشعر ، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه فقصدتهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيه عبد الله بن طاهر وأولها :

هَنَ عَوَادِي يُوْسُفُ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَقَدُمَا أَدْرَكَ الثَّارَ طَالِبُهُ

فلما سمعا الابتداء أعرضا عنه ، وأسقطا القصيدة ، حتى عاتبهما أبو تمام وسألهما استتمام النظر فيها ، فولا أنهما مرآ ببيتين مسروقين فيها استحسناهما فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذاه الجائزة - لكان قد افتضح وخابت سفرته وخسرت صفقته .

وأما أوصلا له الجائزة قال له : لم لا تقول ما يفهم ؟

فقال لهما : " ولم لا تفهما ما يقال ؟ " فكان هذا مما استحسن من جوابه ، (٨٩)

عرض الأمدى الخصومة حول الشاعرين أبي تمام والبحترى ومذهب كل منهما الفنى فى شكل مناظرة ، وجو المناظرات عادة يشجع على المغالطات والدعوى العريضة التى نشأت من تعصب كل فريق لشاعره المفضل .

فأصحاب أبي تمام يزعمون أن البحرى تلمذ على أبي تمام ، وينكر هذا أصحاب البحرى وهم يعلمون أن إنكارهم يحتوى على مغالطات ، ويتطلب الفصل فى هذه القضية التعرف على المكان والزمان والمناسبة التى تم فيها أول لقاء بينهما ، ومن خبر هذه المناسبة نعرف أن أبا تمام كان أسن من البحرى وأشهر وأنها صاروا صديقين منذ تعارفا ، لذا لم يجد أصحاب البحرى بدا من الرجوع عن دعواهم والإقرار بتأثر البحرى بأبي تمام .

لكنهم لا يبنون على هذا أن يكون الراوية أقل شأنًا من أستاذة الشاعر ،
فمجال النبوغ والابتكار في الشعر لا يستلزم هذا لأنه فنٌّ على الموهبة وهي
فضل يؤتيه الله مَنْ يشاء متى يشاء كيف يشاء . وطلوا على ذلك بأخذ كَثِيرٍ عن
جميل . وكَثِيرٍ عند أهل العلم بالشعر والرواية أشعرُ من جميل . ونحيا على هذا لا
يستوجب أخذُ البحتري عن أبي تمام تفضيل أبي تمام عليه .

ويقودهم هذا إلى تأويل قول البحتري عن أبي تمام : (جَيِّدُهُ خَيْرٌ مِنْ جَبْدِي ،
وَرَبِّي خَيْرٌ مِنْ رَبِّيهِ) وأصحاب البحتري يتشككون في صحة هذا الخبر ،
وَيَرَوْنَ أَنَّ كَانَ صَحِيحًا فَهُوَ لِلْبَحْتَرِيِّ وَلَيْسَ عَلَيْهِ ، لَأنَّهُ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ شِعْرَ أَبِي
تَمَامٍ شَدِيدُ الْإِسْتِوَاءِ ، وَالْمَسْتَوَى الشَّعْرُ أَوَّلَى بِالنَّقْدِ مِنَ الْمُخْتَلَفِ الشَّعْرُ ، وَهَذِهِ
قِيَمَةٌ بِلَاغِيَّةٌ غَيْرُ مُخْتَلَفٍ عَلَيْهَا بَيْنَ الْفَرِيقَيْنِ .

وهنا ينص الأمدى على أن هذا الخبر الذي يرويهِ أصحاب البحتري ليس
مُؤَافِقًا لما يعرفه ، وأن ما يعرفه أقربُ إلى الصحة لأنه رواه عن صديق البحتري ،
ولأنه الخبر الذي يعرفه الشاميون ، الذين كان البحتري يعيش بينهم ، وهو : (سَأَلَ
الْبَحْتَرِيُّ نَفْسَهُ وَعَنْ أَبِي تَمَامٍ فَقَالَ كَانَ أَحْوَجَ عَلَى الْمَعَانِي مِنِّي ، وَأَنَا أَقْوَمُ
بِعَامُودِ الشَّعْرِ مِنْهُ) فقول البحتري بصور ما امتاز به كل من الشعارين دون
إشارة من بعيد أو قريب إلى موضوع الاستواء والاختلاف .

من هنا نعرف أن الشعارين كانا أعلم بالشعر من أنصارهما اللذين كانوا فريقين
كل فريق يتعصب لصاحبه ، كما تترك أن الشعارين لم يكن بينهما من التحاسد
والتناحر ما يتصوره أنصارُهما . وتذكر أن الدرس البلاغي كسب من هذه
المغاطات فلا يصحُّ إلا الصَّحِيحُ ولا يبقى بعد التعصب إلا الفن البديعي الذي
يدل على مكانة صاحبه ويُجمِعُ الجمهور والدارسون على استجادته ويُفسِّرون
عناصر الابتكار الجميل .

وهذا ما تحقق في الكتاب حين وازن الأمدى بين الشاعرين في أعمالهما موازنة أقرب إلى الموضوعية قال الأمدى : " وأنا ابتدئُ بِذِكْرِ مَسَاوِي هَٰذَيْنِ الشَّاعِرِينَ لِأَخْتِمَ بِذِكْرِ مُحَاسِنِهِمَا وَأَنكَرَ طَرَفًا مِنْ سَرَقَاتِ أَبِي تَمَامٍ وَإِحَالَتِهِ وَغَلَطِهِ وَسَاقِطِ شَعْرِهِ وَمَسَاوِيِّ الْبَحْتَرِيِّ فِي اخْذٍ مَا أَخَذَهُ مِنْ أَبِي تَمَامٍ وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنْ غَلَطِهِ فِي بَعْضِ مَعَانِيهِ ، ثُمَّ أَوْزَانَ مِنْ شَعْرِيهِمَا بَيْنَ قَصِيدَةٍ وَقَصِيدَةٍ إِذَا اتَّفَقَتَا فِي الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ وَإِعْرَابِ الْقَافِيَةِ ، ثُمَّ بَيْنَ مَعْنَى وَمَعْنَى فَإِنْ مُحَاسِنُهُمَا تَظْهَرُ فِي تَضَاعُفِ ذَلِكَ وَتَتَكشَّفُ ، ثُمَّ أَذْكَرُ مَا انْفَرَدَ بِهِ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فَجَوَّدَ مِنْ مَعْنَى سَلَكُهُ وَلَمْ يَسْلُكْهُ صَاحِبُهُ . وَأَفْرَدُ بَابًا لِمَا وَقَعَ فِي شَعْرِيهِمَا مِنَ التَّشْبِيهِ وَبَابًا لِلْأَمْثَالِ أَخْتِمُ بِهِمَا الرِّسَالَةَ " . (٩٠)

فالموضوعية في دراسة النص المشتملة على التحليل للمبني ما في النص من جمال ، والموازنة بين صاحب النص وغيره من الأدباء الذين عبروا عن نفس المعنى ، وإصدار الحكم بالقيمة وتعليل الحكم والتدليل على صحته بإيراد الشواهد التي تؤيد هذا الحكم الأدبي . والغاية التي يسعى إليها الأديب وبطرب لها دارس الأدب هما ذكر ما انفرد به كل واحد ممن قامت الموازنة بين عمليهما فجَوَّدَهُ مِنْ مَعْنَى سَلَكُهُ صَاحِبُهُ - هذه الموضوعية أدت إليها الدعاوى العريضة في باب احتجاج الخصمين في كتاب الموازنة للأمدى ، لأن إبطال الحكم القائم على الهوى يتم بتقديم البديل الصحيح .

فدراسة الأدب سواء سميت نقداً أو بلاغة أو بديعاً أو بياناً قامت على هذه القاعدة (قِيمَةُ كُلِّ أَمْرٍ مَا يُحْسِنُ) وتفسير هذا القول في دراسة الأدب أن المبتكر أي البديع الذي تنتقل ملكيته من منشئه إلى مستعمليه هو الذي يخلد، لأنه يجدد حياة اللغة العربية .

وقد وجدت في نص الأمدى أن مثلث الأدب ودُرُسُهُ أجمع على أن البديع مُشْتَمِلٌ عَلَى الاستعارة والتشبيه والتجنيس والمطابقة أي أنهم خلطوا بين المجاز

والبدیع ولم يأخذوا بتنبيه الجاحظ إلى أن الصورة اللفظية ليست من البدیع وإنما هي من المجاز ولم يأخذوا بتنبيه عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة (٩١). إلى ما سبق أن نبه إليه الجاحظ . بل لقد وقفنا على اعتبار الجاحظ الصورة التمثيلية من المعاني الشعرية البديعة .

معنى هذا أن تصور البدیع عند منشئيّه ومتنوّقيه ودارسيه غير عند المنظرين له من كبار البلاغيين، ومعنى هذا أيضا أن دلالة البدیع صارت صالحة لدراسة الأدب عامة .

ووقفت من نصّ الأمدى أيضا على تصوير الدارسين حماس الانتصار ومؤداه أن الشاعر المفضلّ هو الذي انفرد بمذهب لخرعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا.

والحقيقة التي برهن عليها دارسو البدیع أن البدیع فن عربي خالص في عروبه متصل بصناعة الشعر موجود في الأشعار من قبل الإسلام وامتد إلى العصر العباسي وأنه من أساليب القرآن الكريم والسنة ، وأنه لا ينبغي للشاعر أن يسرف فيه فالجمال ليس من صفاته الابتذال .

وقد رأيت أن دارسي الأدب فصلوا بين الفريقين المتعصّيين لأبي تمام والباحثين بالاحتكام إلى معيار القيمة وهو الاعتدال في البدیع فالإسراف معيب، والمُسرف في البدیع يصرف عنه الجمهور الذي أحبه ، ومثلوا أبا تمام في إسرافه في البدیع بإسراف صالح بن عبد القدوس في أمثاله التي صرفت الناس عن شعره .

والقضية التي طرحها دارسو البدیع أن الشاعر ينبغي عليه أن يتعرف باستمرار على مبلغ استيعاب جمهوره لتجديده ، وأن يعكّل في تجديده إذا وجد قُورًا من جمهوره في استيعابه . أما الرواة الذين تحجّرت أذواقهم على لؤي قديم لا يتجاوزونه إلى غيره فلا يدخلهم الشاعر في حسابهِ وأبلغ تعبير وأجزء في

القضية هو هذا الحوار الطريف بين أبي تمام وصاحبيه أبي العميث الأعرابي

وأبي سعيد الضرير :

قالا- لَمْ لَا تَقُولُ مَا يُفْهَمُ ؟!

فقال - وَأَنْتُمْ لَمْ لَا تَفْهَمَانِ مَا يُقَالُ ؟ (٩٢)

الفصل الثامن

فلسفة الابداع

فلسفة الابداع

كنا نقتصر في استكشاف ظاهرة الابداع على علم النفس الفردي ، وسيكولوجية التعلم ، وإسهامات الدارسين للكذب من الوجهة النفسية بدءاً بمحمد خلف الله أحمد ، وأمين الخولى ومدرسته ، ومصطفى سويف ومدرسته ، إلى أن نبهتنا دراسة الأستاذ الدكتور عزت قرني إلى وجوب أن نتجاوز الدراسة النفسية لمشكلة الابداع ، وأن نربط الابداع في الأدب بالابداع عامة وأن نربط كل ذلك بشخصيتنا المصرية وانتماءاتها إلى العروبة والإسلام .

لقد صحبنا الأستاذ الدكتور عزت قرني عاماً في جامعة صنعاء ولمسنا حرصه على عقد مناظرات وندوات مع أساتذة الجامعة في شتى فروع المعرفة حول هذه القضية ، ولمسنا ما تمتع به من بَصَرٍ وَبَصِيرَةٍ في مقاله القيم المنشور في مجلة فصول ، لذا رأينا أن نعرض من مقاله ما يتصل بدرس البديع وأن ندله على أمور غابت عن مقاله ، قال : (٩٣) " إن ظاهرة الإبداع أهم وأجلُّ من أن تُترك للدراسة الحرفية السلوكية وحدها ، برغم إسهامات السيكلوجيين في هذا الميدان ، بقيادة الأستاذ الدكتور مصطفى سويف . ذلك أن الإبداع يخصُّ في الصميم كُلَّ الانتاج الثقافي ، بل كُلَّ النشاط الانسانيِّ بِعَامَّةٍ ، وهو في الواقع الهدفُ للصريح أو الضمني وراء انتاج الفلاسفة أو الفنانين أو العلماء أو الكتاب على تنوع ميادينهم . ولهذا فإننا لا نتردد هاهنا في وضع بعض التحديدات ، والاشارة إلى بعض العناصر التي نعدّها جوهرية في ظاهرة الإبداع . إن الإبداعَ رُؤيةٌ في شَكْلِهِ الإِثْرَكيِّ ، وهو مُبَادَرَةٌ في شَكْلِهِ النَّشَاطِيِّ أو الْفَعْلِيِّ أو الْعَمَلِيِّ

وَجَوْهَرُهُ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ أَوْ تِلْكَ أَنَّهُ تَجْدِيدٌ ، فَيُمْكِنُ أَنْ نَقُولَ إِذِنْ: الْإِبْدَاعُ رُؤْيَا وَمُبَادَرَةٌ وَتَجْدِيدٌ.

الْإِبْدَاعُ رُؤْيَا بِمَعْنَيْنِ أَحَدُهُمَا عَامٌ ، وَالْآخَرُ أَضْيَقُ . فَالْإِبْدَاعُ رُؤْيَا مِنْ حَيْثُ هُوَ إِدْرَاكٌ وَهَذَا هُوَ الْمَعْنَى لِلْعَامِ ، وَلَكِنَّهُ عَلَى الْأَخْصِ إِدْرَاكٌ نَاقِذٌ ، وَهَذَا هُوَ الْمَعْنَى الضَّيْقُ لِلرُّؤْيَا الْإِبْدَاعِيَّةِ .

وَمِنْ حَيْثُ هُوَ إِدْرَاكٌ فَإِنَّهُ فِي الْمَحَلِّ الْأَوَّلِ إِدْرَاكٌ لِكُلِّ ، أَيْ إِدْرَاكٌ كُلِّيٌّ لِمَوْقِفٍ مَا ، أَيْ مَا كَانَ الْمَجَالُ . وَيَعْنِي هَذَا - أَوَّلُ مَا يَعْنِي - أَنْ تَكُونَ هُنَاكَ سِبْطَةٌ عَلَى تَفْصِيْلَاتِ الْمَوْقِفِ مَعَ بَرُوزِ الْكُلِّ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ . وَيَكُونُ الْكُلُّ الْمَقْصُودُ هُنَا هُوَ (كُلُّ الْعَلَاqَاتِ) أَيْ الْعَلَاqَاتِ بِمَا هِيَ مَجْمُوعٌ مُتَّسِقٌ يُكُونُ كُلًّا . وَهُوَ يَعْنِي - ثَانِي مَا يَعْنِي - أَنْ فَعْلَ الْإِبْدَاعِ يَوْصِفُهُ رُؤْيَا يَتَقَدَّمُ عَلَى هَيْئَةِ إِعَادَةِ تَنْظِيمِ لِعُنَاصِرِ الْمَوْقِفِ ، فَلَا يَكْفِي إِدْرَاكُ الْمَوْقِفِ وَالسِّبْطَةِ عَلَى تَفْصِيْلَاتِهِ وَإِدْمَاجِهَا فِي كُلٍّ ؛ فَالْأَهَمُّ مِنْ ذَلِكَ هُوَ تَعَدِّي الْقَائِمِ وَإِعَادَةُ تَنْظِيمِ الْعُنَاصِرِ وَهُوَ مَا يَكُونُ أَهْمُ سِمَاتِ الْإِبْدَاعِ عَلَى الْإِطْلَاقِ .

بِعِبَارَةٍ أُخْرَى إِنْ جَوْهَرُ فِعْلِ الْإِبْدَاعِ هُوَ إِعَادَةُ تَكْوِينِ الْوَاقِعِ ، وَهُوَ مَا يَنْتَهِي إِلَى تَغْيِيرِ النَّظَرِ لِلْكَوْنِ ، عَلَى أَيْ مَعْنَى تَفْهَمُ بِهِ كَلِمَةُ (الْكَوْنِ) هَذِهِ .

قُلْنَا إِنْ الْإِبْدَاعُ رُؤْيَا بِمَعْنَى الْإِدْرَاكِ النَّاقِذِ ، وَرَبَّمَا كَانَ أَوَّلُ مَلَامَحِ هَذَا النِّفَازِ هُوَ مَا يُمْكِنُ أَنْ نَسَمِيَهُ الشُّعُورَ بِالْبَرَاءَةِ ؛ أَيْ كَأَنَّ الْمُبْدِعَ يُدْرِكُ الْمَوْقِفَ الْقَدِيمَ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ لِيَرْفُضَهُ ، وَيُدْرِكُهُ بَعْدَ إِعَادَةِ تَنْظِيمِهِ مِنْ جَدِيدٍ لِيَكُونَ أَوَّلَ الْمُدْرِكِينَ لَهُ ، كَأَنَّهُ لَمْ تَكُنْ لَهُ بِهِ مِنْ قَبْلُ خِبْرَةٌ . وَمِنْ هُنَا يَأْتِي مَعْنَى "الْبَرَاءَةُ" . وَيَتَّصِلُ بِهَذَا الشُّعُورُ بِالْبَرَاءَةِ الشُّعُورُ بِالطَّارِجِيَّةِ " ، أَيْ بِيْطَانَةِ شُعُورِيَّةٍ مَصَاحِبَةٍ لِفِعْلِ الْإِدْرَاكِ الْجَدِيدِ ، تَقُومُ عَلَى الْوَعْيِ بِالْجَدَةِ ، وَبِأَنَّ هَذَا الْإِدْرَاكَ ، إِنْ لَمْ يَسْبِقْهُ مِثِيلٌ ، " طَارِجٌ " نَضْرُ . وَلَا نَمْلِكُ هُنَا غَيْرَ التَّشْبِيْهِاتِ .

إن الإدراك النافذ يعنى الرؤية " الجوهرية " للموقف ، أى إدراكه فى جوهره ، بمعنى علاقاته وخصوصيته ومغزاه معا ، فالإبداع ليس مجرد إدراك جديد ، أى مختلف النفاذ ؛ لأنه إدراك للمنطق الذى يحكم الظاهرة أو الموقف . إن الإبداع بصيرة نافذة سلّبا وإيجابا : السلب لأنها تحكم على الموقف القائم بالترك ، وهو ما يعنى الإدانة ، والإيجاب لأنها تهيب للمستقبل ممثلا فى موقف جديد .. إن الإبداع الفلسفى الحق لابد أن يحكم على التراث والموقف القائم وأن يقوّمهما من جهة ؛ ليَهْجُرَ هذا على نحو ما من الهجر ، وليتعدى ذاك بالضرورة ، ولينتجه فى نصارة النظرة إلى تصور نظام جديد من الأفكار . ونحن نستعمل كلمة نظام هنا فى أعم معانيها وأكثرها أساسية .

إن الإبداع هو فعلٌ شَخْصِيٌّ دائما ، أى يقوم به شخص بالضرورة .. هو فى ميادين الإبداع ذات الطابع الاجتماعى بالضرورة ، من مثل الإبداع الفلسفى والدينى والسياسى وما شابه ذلك ، يصبح أقرب ما يكون إلى الشخص العام ، أى الفرد الذى لايعبر عن نفسه الخاصة بقدر ما يعبر عن روح الجماعة التى ينتمى إليها .

وسنؤكد من بعد أن الإطار الضرورى للإبداع الفلسفى المصرى ينبغى أن يكون الوطنى ."

عنوان المقال (الإبداع الفلسفى وشروطه . نظرة إلى المحاولات واستشراف للمستقبل) وهو فى فلسفة العلوم ، ويقع فى اثنين وثلاثين عامودا من مجلة فصول . ويحتوى على ثمانين رقعة ، وهو دراسة تمهيدية لإبداع فلسفة مصرية ، وحصيلة مناظرات وندوات مع أساتذة متخصصين فى علوم كثيرة إنسانية وتجريبية حول هذه القضية .

مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الأديب ، ووظيفتها قريبة من وظيفة الشعر ، قال : " إن الفلسفة في النهاية إن هي إلا (افتراح) بروية ، ولذلك فليس لمنهجها (ضرورة) المناهج العلمية المعروفة ، ولا هي بحاجة إلى ذلك . ويمكن القول إنَّ البَشَرَ في كل عصر من العصور يتوزعون على عدد من الفلسفات ، بحسب ما يجدونه في هذه أو تلك وشائج القرْبَى مع أفكارها الخاصة ، ويكون فَضْلُ الفلسفة أنها تُصَرِّحُ وتُفَصِّلُ ، في حين أن اتجاهاتهم هم تكون أقرب إلى الضمني وإلى الإجمال . وعلى هذا فلا مجال للحديث عن الفلسفة من حيث هي (علم) ولا مجال للحديث عن (الموضوعية) أو ما شابهة . وإنما منطلق الفلسفة بما هي تخصص هو الأنا الجمعي . ومرة أخرى يبدو لنا الفيلسوف قائدا بأدل ما يفهم به هذا الإصلاح ."

إن هذا التعريف يُشْعِرُنَا أننا بآراء فيلسوف مؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله ينتمي إلى مدرسة الفلسفة الأخلاقية التي يستشعر الفيلسوف فيها دوره الريادي في قيادة المجتمع لأنه مُدْرِكٌ أن دوره احترام مؤسسات المجتمع والإسهام في تطوُّر قيمه ، لا للثورة عليها .

وهو دور مقابل لدور الفلاسفة الملحدِّين الذين فهموا الفلسفة أنها المُقَابِلُ للدين والتوريت له في المجتمع ، وأن دورهم الاجتماعي متمثل في الثورة على قيم المجتمع ومؤسساته .

ونذكرُ بحديثنا في (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) عن التنويريين أصحاب التغريب الذين تصدر دراساتهم للأدب عن مقولة الناقد الانجليزي في القرن الماضي (ماثيو آرنولد) : " إن الشعر دين المستقبل " ، أي شريعة أبي نواس .. وقد قابلنا بين أدبين ، أدب صحيح يتسق فيه العروبة مع الإسلام ويعبر الأديب عن قومه وموقفه ريادي فيهم . وأدب جاهلي سميناه أدب العوج والأدب التنويري يسود فيه الأديب رقيم الأجانب على رقيم قومه ، ويستثير في جمهوره الغرائز

والشهوات ، ويتخذ إلهه هواه ويحاد الله ورسوله . ورأينا أن درس الأدب درسان ، لكل أدب منهما دراسته التي تساير في اتجاهه ولا بد أن تسمى نقدا في هذه الحالة .

وهذا بالضبط ما سجّله الدكتور عزّت قرني في الفقرة (٣٧) ، قال : " يمكن أن نوجز وصف الوضع الفلسفي المصري القائم بكلمة واحدة . وليس هذا بتعبير أدبي أو انفعالي . وإنما هو وصف موضوعي دقيق ؛ لأن له مضمونا محددا يتمثل في شيئين : عدم تحديد الهوية المصرية ، وعدم معرفة الأهداف العامة للمجتمع ، وما ينتج عن ذلك من افتقاد خطة عملية لتحريك القومي ...

وإذا كان هذا المضمون هو الأساس العام للضياع الفلسفي ، فإن لذلك الضياع مظاهر محددة . هذه أهمها :

أولا - الضياع في الغرب : يقوم الجهد الفلسفي المصري ، بخاصة منذ انتظامه مع انشاء قسم للفلسفة في الجامعة المصرية ، في بحر لاشاطيء له ولا قرار ، فالغرق فيه مضمون منذ اللحظة الأولى . ذلك هو بحر الوهم العظيم المسمى (وَأَحْدِيَّةُ الْحَضَارَةِ) الذي بَشَّرَ به (فيلسوف) حركة (الأعيان أصحاب المصالح الحقيقية في مصر) أحمد لطفي السيد ، حين قال حرفيا: "إن الأوروبيين هم أساتذتنا، وعلينا أن نتعلمد عليهم" .

إن وَاَحْدِيَّةُ الْحَضَارَةِ وَهْمٌ عَظِيمٌ ، بل هو الوهم الأعظم ، لأن الحضارة ليست واحدة ، وليس هناك عصر واحد ، لأن العصر لا يكون إلا في إطار الثقافة، والثقافة لا يمكن أن تنقل مهما ظن السذج .. أن التاريخ خط متصل ينظمه سلك واحد . وهم بذلك يبيعون بضاعة السيطرة للغريبة على أدق المعاني...

ثانيا - الضياع في التراث : وهو يقابل الشكل الأول من أشكال الضياع ، وربما جاء ردا عليه .. فإن دعاوى " تجديد التراث " واكتشاف مذاهب " معاصرة

"غريبة" في نصوص من التراث . وإعادة التفسير العصري المزعوم للمتفلسفة الإسلاميين وغيرهم ، وكأن ابن رشد مثلا أو متكلمة المعتزلة يتكلمون بلغتنا ، كما يظن بعض السذج من متوسطي الذكاء . كل ذلك زيفٌ وجهْدٌ عقيمٌ ، يَقُودُهُ إِمَّا جَهْلٌ مُقِيمٌ أَوْ مَكْرٌ عَظِيمٌ .

لقد تكلمنا عن المكر العظيم الذي صدر عنه تصوير الجاهلية أنها إطار زمني وليست مضمونا فكريا ، وعن فساد النهج للتاريخي الذي كان بمثابة أسوار عالية تحجب الرؤية عن أعين الباحثين ، وعن دور أحمد لطفي السيد التخريبي المتستر وراء مصطلح التنوير في الجامعة المصرية .

نلتقي إذن مع الأستاذ الدكتور عزت قرني في أن تفسير ظاهرة الإبداع من خلال بحوث علم النفس مكسب ينبغي ألا نفرط فيه ، ولكننا بحاجة إلى أن نتجاوزه .

ونرى أن تفسيره الفلسفي ظاهرة الإبداع تفسيرٌ قِيمٌ وهو قريب من تفسير كولردج للخيال ومتصل بتفسير وجوه البديع العربي ولكن بلغة فلسفية .

ونتفق معه في أن الإطار الضروري للإبداع ينبغي أن يكون الوطنية وهذا ما نادى به الجاحظ في رسالته (الحنين إلى الأوطان) فقد أعلن أن الوطنية أساس عملية الإبداع عند كل الشعوب في شتى المعارف وبخاصة الأدب . والرمز في شخصية المرأة يكتف فيه الأبناء عادة مفهوم الوطنية مثل شخصية (زينب) في رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل ، وشخصية (سنية) في حودة الروح للحكيم ، وشخصية (أمينة) في ثلاثية نجيب محفوظ ، وشخصية (فؤادة) في شيء من الخوف لثروت أباظة ، وشخصية (فاطمة) في (فتاة مدبرة) الزيد مطيع دماج .

وإذا استرحنا إلى أن مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الشعر وأن دور الفيلسوف قريب من دور الشاعر فلماذا لا تبحث عن الفكر الفلسفي المصري في إبداعات كبار الأدباء المصريين أمثال د. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم

وأحمد شوقي وعند دارسى الأدب وبخاصة أمين الخولى ومدرسة الأمناء . وبخاصة أنه صاحب الدعوة إلى دراسة الأدب المصرى وتطبيقها على الأدب العربى الإسلامى مع الدعوة إلى تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى الذى نقله بعض رواد النهضة عن الغربيين (٩٤) ، وصاحب مناهج تجديد (٩٥) الذى يعتبر عملاقاً قيادياً لإبداعات المبدعين . ودراسنى توفيق الحكيم (فن الأدب) و (التعادلية) . هذا ما أحببنا أن نشير به على الدكتور عزت قرنى : استكشف الفلاسفة المصرىة فى الإبداع عند كبار أدبائنا مثل أحمد شوقي، ود. محمد حسين هركل، وعباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم، ويحيى حلى، ونجيب محفوظ، وثروت أباظة .

وهذا يقودنا إلى أن دراسة البديع ينبغى أن ترتبط بشخصية المبدعين وبيئاتهم وبسياق الإبداعات فى العلوم وصلتها بالإبداع الفنى .

لقد أدرك الأستاذ أمين الخولى هذه الحقائق ودعا إليها فى محاضرة عامة ألقاها بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية فى ١٩٣٤/٣/٧ عنوانها (مصر فى تاريخ البلاغة) (٩٦).

هوامش الباب الأول

- (١) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني (ب د ع)
- (٢) من مقال الدكتور طه الحاجري عن الأمدى وكتابه الموازنة نشر بالجامعة الليبية ١٩٥٨ .
- (٣) انظر (ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ط ٢ - دار المعارف بمصر . وإعجاز القرآن للباقلاني تحقيق السيد أحمد صقر ط ٤ - دار المعارف بمصر .
- (٤) الايضاح مختصر تلخيص المفتاح ط التجارية بدون تاريخ ص ٢٤٣ .
- (٥) المفردات للراغب الأصفهاني (ب ل غ) .
- (٦) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦١ - ٥٥/٤ .
- (٧) المصدر السابق ٥١/١ .
- (٨) الفهرست لابن النديم ط الاستقامة بدون تاريخ القاهرة ص ١٨١ .
- (٩) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ط التقدم ٥/١٢ .
- (١٠) الوزراء والكتاب للجهشياري ط القاهرة ١٩٣٨ ص ٢٣٣ .
- (١١) رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦٤ (فصل ما بين العداوة والحسد) ٣٥١/١ .
- (١٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٢٠/ ١ .
- (١٣) المصدر السابق ٣ / ٣٥٣ - ٣٥٤ .
- (١٤) الالتفات : انصراف المتكلم عن الإخبار إلى مخاطبة ، أو الانصراف من المتكلم إلى مخاطبة أو عن المتكلم إلى الإخبار ، مأخوذ من التفات الإنسان من يمينه إلى شماله ومن شماله إلى يمينه ، وفائدته العامة أن المتكلم إذا انتقل بكلامه

من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أدخل في القلوب عند السامع وأحسن لنشاطه ودافعا لإصغائه . سَمَاءُ قَوْمٍ الاعتراض ، وسماه آخرون الاستدراك . منه قوله تعالى (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ومن التفات جرير :

أَتَنَسَّى إِذْ تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى يَعُودُ بِشَامَةٍ ، سَقَى الْبَشَامُ !

ومن التفات النابغة :

أَلَا زَعَمْتَ بَنُو عَبْسٍ بِأَنِّي - أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرُ السَّنِّ فَإِنِّي

(١٥) حاد عنه بحيد ^{حَدِيدًا} وَحِيدًا وَحِيدًا : مال - المحيط ، والحيدة صور عديدة تتصل كلها بالحوار أشار إليها صاحب المحيط بقوله : " والحيدة . " ولها أسماء عدة في الدرس البديعي منها القول بالموجب ، وأسلوب الحكيم والاستدراك وله صورة عديدة . وقد عرف ابن أبي الأصبع المصري الحيدة في كتابه بديع القرآن بقوله : " باب الحيدة والانتقال : وهو أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جوابا عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان أخذًا فيه ، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضته بما يدل على أن المعارض لم يفهم وجه استدلاله فينتقل عنه إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعه عن المعارضة . " بديع القرآن لابن أبي الأصبع تحقيق د. حفنى شرف ط ٢ دار النهضة مصر ص ٢٨٠ .

الخلاصة إن البديع يعنى بالحوار وصوره الفنية وإفحام العنابي عروسه الباهلية وصرفها عما أرادت من الحيدة . وتستطيع أن تتلمس صور الحيدة في الحوار بين بلال بن رباح مؤذن الرسول (عليه الصلاة والسلام) وبين شبيب سألته - وقد رآه أنيا من ناحية الحلبة وقت سباق الخيل : من سبق؟ فقال بلال : سبق المقربون فقال الشاب : إنما أسألك عن الخيل فقال بلال : وأنا أجيبك عن الخير . كما تتلمس صور الحيدة في نقائض جرير والفرزدق ، وفي مشاهد عديدة من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم .

- (١٦) البيان والتبيين للجاحظ ٣٢١/١ .
- (١٧) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط-١-١٩٣٨ الحلبى بمصر ١٣٠/٣ .
- (١٨) نفس المصدر ١٢٧/٣ .
- (١٩) نفس المصدر ١٣٠/٣ .
- (٢٠) قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر لأبى طاهر محمد بن حيدر البغدادي تحقيق د . محسن عياض عجيل ط-١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨١ ص ٨١ وما بعدها .
- (٢١) سويد بن كراع العكلى : شاعر فارس مقدم ، كان زعيم عكل زمن بنى أمية تولى سنة ١٠٥ هـ . وهذه الإشارة وثلاث إشارات تتلوها فنقلها عن المحقق د.محسن عياض عجيل .
- (٢٢) حارثة بن بدر التميمي الغداني : تابعي بصرى ، شارك فى محاربة الخوارج زمن الأمويين ، توفى سنة ٦٤ هـ .
- (٢٣) هو هدى بن زيد بن مالك . كان شاعر مقدما عند بنى أمية .
- (٢٤) هو عمرو بن المنذر الملك . وهند أمه ، قتله عمرو بن كلثوم .
- (٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ٥٥/٤ .
- (٢٦) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ص ٥٦ .
- (٢٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز تأليف يحيى بن حمزة العلوى ط المقتطف بمصر ١٩١٤ - ٢١٠/٣ ، ٣٤٧ .
- (٢٨) مثل ذكره أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى فى أمثال المولدين . ولم يذكر مضرب المثل ، وواضح من كلام يحيى بن حمزة العلوى أنه يضرب فى

بُعد الغاية . مجمع الأمثال للميداني ط دار القلم بيروت ٢٥٧/٢ والأمثال من البديع .

(٢٩) الطراز ... يحيى بن حمزة العلوي ٣/٣٤٧ - ٣٤٩ .

(٣٠) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط الاستقامة بالقاهرة ص ٤٣٨ وما بعدها

(٣١) البديع لابن المعتز ط الحلبي بمصر سنة ١٩٤٥ ص ١٠٦ .

(٣٢) المصدر السابق ص ٥٥ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٧٤ .

(٣٤) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٦٨ .

(٣٥) البديع لابن المعتز (دراسة وتحليل) بقلم د. عبد المنعم خفاجي ص ٩-١٠ .

(٣٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤، ٢٨٧ وما بعدها وأيضاً ٢/١٠١ .

(٣٧) البديع لابن المعتز تحقيق د. خفاجي ص ٩، ص ١٠١ هامش رقم (١) .

(٣٨) التعريفات لحلى بن محمد بن الشريف الجرجاني ط مكتبة لبنان - بيروت

سنة ١٩٦٩ ص ٢٢٠ . ولم يزد أبو هلال العسكري في الصناعتين شيئاً ذا بال .

وأورد شواهد ابن المعتز دون تفصيل للمذهب الكلامي . انظر الصناعتين لأبي

هلال العسكري ط ٢ - صبيح بمصر ص ٢٩٨-٢٩٩ .

(٣٩) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر ص ٥٧ .

(٤٠) الحيوان للجاحظ ١/٢١٠ - ٢١١ .

(٤١) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ط ٣ - الشعب ١٩٦٣ ص ١١٢ وما

بعدها .

(٤٢) الرسالة للإمام محمد بن إدريس الشافعي تحقيق أحمد محمد شاكر ص ٥٦٢ .

(٤٣) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ١/٢٠٠ .

(٤٤) المصدر السابق ١/٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٤٥) انظر آراء الجاحظ البلاغية د. أحمد فضل ج ١ - ط ١ - ٩٧٩ من ص ١٠٣ إلى ص ١٢٨.

(٤٦) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري تحقيق د. حفي شرف ط ٢ - نهضة مصر ص ٣٧ وما بعدها

(٤٧) الحيوان للجاحظ ١٢/١

(٤٨) البديع لابن المعتز ص ٢٠٥ - ٢٠٦

(٤٩) كتاب الصنائع الكتابة والشعر من تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ط ١ - الخانجي بمصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٥٠) انظر (البلاغة تطور وتاريخ) للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف بمصر ص ١٤٠ - ١٤٣ .

(٥١) تجديف النبيان والتبيين للجاحظ تحقيق الاسناد / عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦٠ ج ٣ ض ٤٩ .

النص على تعدد مظاهر الموهبة الادبية عند بشار ، فقد عده الجاحظ من خطباء الأمصار وشعراتهم والمولدين منهم وقال عنه : " وكان شاعرا راجزا ، وسجاعا خطيبا ، وصاحب منثور ومزيج ، وله رسائل معروفة " . وتجد نص المناقضة بين بشار وعقبة بن ربيعة ، قال :- " وانشد ربيعة عقبة بن سلم رجلا يمتدحه به ، وبشار حاضر ، فأظهر بشار استحسان الارجوزة ، فقال له عقبة بن ربيعة : هذا طراز يا أبا معاذ لا تحسنه . فقال بشار :- ألمثلني يقال هذا الكلام ، أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك . ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها :
يا طلل الحي بذات الصمد بالله خير كنت بعدى "

(٥٢) الجادة من الطريق : التي بها جدد والجدة : الطريقة ، والجدة (شاطيء النهر وساحل البحر المعروف أمام مكة) . والجدة في قوله تعالى : (ومن الجبال

جَدَّدَ بَيْضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا) فاطر ٢٧. هي الطرائق التي تخالف لون الجبل. وجاء في وصف الجُدِّ أنها الأرض الصلبة ، الغليظة المستوية. ومن أمثالهم في الجدد قولهم (مَنْ سَلَكَ الْجَدَّ أَمِنَ الْعَثَارَ) .

المعنى : من سلك طريق الإجماع ، فكفى عنه بالجُدِّ. ومنها قولهم : (ركب فلان جُدَّةً مِنَ الْأَمْرِ) إذا رأى فيه رأيا. فالسلف أقرؤا الإبداع واعتبروه في الأدب شيئا جوهريا إذا كان مبنيا على أرض صلبة، ونهج واضح مستقيم، ونفع عام. فتجمع الأمة على إقراره. وخير خاف أن الإجماع يمتنع إذا خالف المبدع الشريعة أو السنة أو الأعراف الاجتماعية المقررة ، أو إذا كان تجديده شكليا لا عائد من ورائه.

تستطيع أن تضم هذه المعلومات إلى أسس المنهج البديعي في درس الأدب.
(٥٣) انظر (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) للمؤلف - الفصل الثاني من الباب الثاني بعنوان : (مدرسة الاختيارات الأدبية)

(٥٤) أبو عمرو بن العلاء معلم البصريين جميعا ، ولد سنة ٧٠ هجرية ، وتوفي سنة أربع أو ست أو سبع أو تسع وخمسين ومائة . انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت الحموي ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وبغية الوعاة للسيوطي .
وتجد تعريف الجاحظ بأبي عمرو بن العلاء والنص على إحراقه كتبه في البيان والتبيين ٣٢١/١ .

(٥٥) انظر (آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري) للمؤلف ج ١ - ط الهيئة العامة للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٩ ص ٢٢٥ إلى ٢٨٠ .

(٥٦) الفاخر لأبي طالب المفضل بن سلمه تحقيق عبد العليم الطحاوي ومحمد علي النجار ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ - مقدمة المؤلف .

(٥٧) ندعوك إلى الاطلاع على (مجمع الأمثال) لأبى الفضل أحمد بن محمد ..
النيسابورى المبدئى لتقف على صحة ما نذهب إليه . وقد حققه الأستاذ محمد
محي الدين عبد الحميد ونشرته دار القلم ببيروت .

(٥٨) البيان والتبيين للجاحظ ١٥/٢ .

(٥٩) المصدر السابق ١٦/٢ .

(٦٠) المصدر السابق ٢٦٨/٢ .

(٦١) عرضنا تصور الجاحظ للمعاني الشعرية بالتفصيل فى كتابنا (أراء الجاحظ
البلاغية ...) ٢١٥/١ - ٢٤٧ .

(٦٢) يتخاوص: يفض بصره شيئاً وهو فى ذلك يحدق النظر - المحيط (خ و ص).

(٦٣) الجلال : من الأضداد يقال للعظيم وللحقير . والثانى هو المقصود فى النص .

(٦٤) البيان والتبيين للجاحظ ٨١/٤ - ٨٣ .

(٦٥) الحيوان للجاحظ ١٢٦/٢ - ١٢٧ .

(٦٦) انظر حديثنا عن نظرية الجاحظ فى الغريزة والبيئة والعرق فى كتابنا (أراء
الجاحظ البلاغية ...) ص ١٢٩ - ١٦٤ .

(٦٧) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ط التقدم بمصر ١٣٢٣ هـ ٢/١ .

(٦٨) المصدر السابق ٥٦/١ .

(٦٩) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل فى وجوه
التأويل للزمخشري ٢٧٦/٢ - ٢٧٧ .

(٧٠) تحف: نعبد اللئالى نوات العدد . أو اعتزال الأصنام - المحيط (ح ن ث) .

(٧١) الأدب المفرد للأمام البخارى ط مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٧٩ ص ٢٩ .

(٧٢) نفس المصدر ص ٤٥ .

(٧٣) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٥٧/١ - ٥٨ .

(٧٤) المصدر نفسه ٥٩/١ .

(٧٥) (دراسة الشعر) مقال كتبه ماثيو آرنولد كمقدمة لكتاب (الشعراء الانجليز) المنشور سنة ١٨٨٠ بلندن . انظر كتاب (مقالات في النقد) تأليف ماثيو آرنولد وترجمة علي جمال الدين عزت ط الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ ص ٢٠ .

(٧٦) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٦٥/٢ .

(٧٧) أثر النحاة في البحث البلاغي للدكتور عبد القادر حسين ط نهضة مصر ١٩٧٥ ص ٢١٧ - ٢١٨ من شواهد قول ابن الرومي في المدح :

أَرَأَيْتُمْ وَوَجَدْتُمْ وَسَيُوفَكُمْ فِي الْحَادِثَاتِ إِذَا دَجَرْتُمْ نُجُومَ
مِنْهَا مَعَالِمَ لِلْهُدَى وَمَصَابِيحُ تَجَلُّو النَّجَى ، وَالْأُخْرِيَّاتُ رُجُومُ

(٧٨) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٧٦/٢ .

(٧٩) ذكره ياقوت في معجم الأديباء ، والسيوطي في بنية الوعاء ، وسماء ابن الذهبي في الفهرست (ما اتفقت ألفاظه واختلفت معانيه) . وكان السيوطي قد وقف على هذا الباب ونقل عنه في شرح شواهد المغنى . حققه ونشره عبد العزيز الميمنى الراجكوسى الأثرى الأستاذ بجامعة عليكرة الإسلامية بالهند ، وطبع بالمطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٠ هجرية .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٦-١٨ .

(٨١) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ١٨ .

(٨٢) المصدر السابق ٢٠/١ .

(٨٣) ارجع إلى ما مر ذكره (الشرط الثالث) من المداخل التى يختص بها البديع عند يحيى بن حمزة العلوى في كتابه الطراز .. ٢٤٧/٣ - ٢٤٩ .

(٨٤) انظر (ما اتفق لفظه واختلف معناه) للمبرد صفحات ١٣، ١٤، ١٥، ١٦ وتجد أن شرح المبرد للباب وشواهد عليه صاراً من الأمور المقررة عند البديعيين اللاحقين عليه ، وزيد على شواهد المبرد .

- (٨٥) المصدر السابق ص ٨ .
- (٨٦) المصدر السابق ص ٣٨ . سماء ابن فارس فى كتابه (الصاحبى) ط السلفية ١٩١٠ ص ٧٢ وما بعدها - للقلب وقيل إن من شواهد القرآنية قوله تعالى: (وحرمنا عليه المراضع) القصص ١٢ والمعنى حرمنا على المراضع أن يرضعنه ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لا يقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه . ومنه قوله جل وعز : (فإنهم عدو لى إلا رب العالمين) الشعراء ٧٧ . والأصنام لا تعادى أحدا فكأنه قال فإنى عدو لهم ، وعداوته لها بغضه إياها وبراءته منها .
- (٨٧) ثقیل أباه : أشبهه - المحيط .
- (٨٨) عقبة : ثمرة - نتيجة .
- (٨٩) (الموازنة بين الطائفتين) لأبى القاسم بن بشر الأمدى (باب احتجاج الخصمين) وقد اعتمدنا على ط دار المعارف بمصر ١٩٦١ بتحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر .
- (٩٠) المصدر السابق ٥٤/١ .
- (٩١) أسرار البلاغة عن القاهر الجرجانى شرح المراغى ص ٤٤٦ - ٤٤٧ .
- (٩٢) سيرد هذا الفن البيعى فى درس الجنس واسمه (المعكوس) .
- (٩٣) فصول - مجلة النقد الأدبى دورية ربع سنوية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - المجلد (٦) العدد (٤) لسنة ١٩٨٦ .
- (٩٤) انظر : فى الأدب المصرى - أمين الخولى ط ١ سنة ١٩٤٣ .
- (٩٥) انظر : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب - أمين الخولى ط دار المعرفة بمصر سنة ١٩٦٦ .
- (٩٦) نشرها بعد ذلك فى مناهج تجديد ... ص ٢١٧ وما بعدها .

الباب الثانى

دراسة وجوه البديع

الفصل التاسع: المنهج ومعيار القيمة

الفصل العاشر: السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

الفصل الحادى عشر: الازدواج

الفصل الثانى عشر: الجناس وصوره

الفصل الثالث عشر: بديع النسق

الفصل الرابع عشر: الاقتباس.

الفصل الخامس عشر: المطابقة والمقابلة.

الفصل السادس عشر: ظاهرة الغموض فى الدرس البديعى

الفصل التاسع

المنهج ومعيار القيمة

إصابة المقدار أقرها الجاحظ ولم يبتدعها

منهجنا في دراسة وجوه البديع مستمد من معيار للقيمة الأخلاقية والجمالية سماه الجاحظ (إصابة المقدار) في كتابه البيان والتبيين ، قال : "ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويتمون الخروج من التعديل" (١) . هذه العبارة جعلها استهلالاً لباب يحتوى على مختارات من الشعر والنثر ، وهي متصلة بالحكم على العمل الأدبي شعره ونثره ، معبرة عن رأى جمهور من الدارسين للأعمال الأدبية المتمرسين بها رَوَايَةً وِزَايَةً .

ولا نحسب أن أحداً يقدمه الجاحظ هذا التقديم غير الرواة العلماء الذين صحبهم في البصرة وفي بغداد وتدارس معهم الأدب وهم كثيرون ، منهم : يونس بن حبيب ، والأصمعي ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، وبشر بن المعتمر ، وإبراهيم ابن سيار النُّظَّام ، ومحمد بن يزيد المبرِّد وابن الأعرابي ، وأبو يعقوب الخُرَيْمى ، وسهل بن هارون وغيرهم .

فالتسمية (إصابة المقادير) أقرها ولم يبتدعها ، ولا يُعرف صاحبها ، وهي صفة للعمل الأدبي الذى حاز رضا أصحابه واستحق مدحهم ، أما ما استحق منهم فهو ما خرج من التعديل . أى لم يستحق التزكية ، ولم يستوفى الميزان وجرَّ عن القصد . وهي أوصاف تمدح أدبا توفرت فيه قيم الجماعة الجمالية والأخلاقية ، وتتم أدبا افتقد قيم الجماعة الجمالية والأخلاقية .

الصواب والإصابة والمقدار

والإصابة فسرها الراغب الأصفهاني في المفردات في غريب القرآن بما يُغْنَى عن غيره ، قال : "الصَّوَابُ يُقَالُ عَلَى وَجْهَيْنِ ، أحدهما : باعتبار الشيء فى نفسه

فيقال هذا صواب إذا كان في نفسه محمودا ومرضيا بحسب مقتضى العقل والشرع ، نحو ذلك : تَحَرَّى الْعَدْلَ صَوَابٌ ، وَالكَرَمَ صَوَابٌ .

والثاني : يقال باعتبار القاصِدِ إذا أدرك المقصود بحسب ما يقصده فيقال أصاب كذا إذا وجد ما طلب كقولك أصابه السهم ، وذلك على ضرب ، الأول : أن يقصد ما يَحْسُنُ قَصْدُهُ فيفعله ، وذلك هو الصواب التام المحمود به الإنسان . والثاني : أن يَقْصِدَ ما يَحْسُنُ فَعْلُهُ فَيَتَأَنَّى مِنْهُ غَيْرَهُ لتقديره بعد اجتهاده أنه صواب وذلك هو المراد بقوله ، صلى الله عليه وسلم ، : " مَنْ اجْتَهِدَ فَأَصَابَ فَلَهُ أَجْرَانِ ، وَمَنْ اجْتَهِدَ فَأَخْطَأَ فَلَهُ أَجْرٌ . "

والثالث : أن يقصد صوابا فيأتى منه خطأ لِعَارِضٍ مِنْ خَارِجٍ نحو من يقصد رَمْيَ صَيْدٍ فَأَصَابَ إِنْسَانًا فهو معذور .

والرابع : أن يقصد ما يَبْجَحُ فَعْلُهُ ولكن يقع منه خلاف ما يقصده فيقال أخطأ في قَصْدِهِ وَأَصَابَ الَّذِي قَصْدُهُ أَى وَجْدِهِ .

وَالصَّوْبُ : الإِصَابَةُ يُقَالُ صَابَهُ وَأَصَابَهُ ، وَجُعِلَ لِلصَّوْبِ لِنَزُولِ الْمَطَرِ إِذَا كَانَ يَقْدَرُ مَا يَنْفَعُ . وَإِلَى هَذَا الْقَدْرِ مِنَ الْمَطَرِ نُشَارُ بَقُولِهِ (وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً يَقْدَرُ) الْمُؤْمِنُونَ ١٨ .

قال الشاعر :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي

وقال بعضهم : الإِصَابَةُ فِي الْخَيْرِ اعْتِبَارًا بِالصَّوْبِ أَى الْمَطَرِ ، وَفِي الشَّرِّ اعْتِبَارًا بِإِصَابَةِ السَّهْمِ ، وَكِلَاهُمَا يَرْجِعَانِ إِلَى أَصْلٍ (٢) .

وسواء أكانت الإِصَابَةُ مِنَ الصَّوَابِ أَى الْمَطَرِ عَلَى قَدْرِ الْحَاجَةِ ، أَمْ مِنْ إِصَابَةِ السَّهْمِ الْهَدَفِ فَالْحُكْمُ مُتَّصِلٌ بِالْقِيَمَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ وَهَذَا مُتَّسِقٌ مَعَ قَوْلِ الرَّازِبِ إِنْ الْحُكْمَ بِالصَّوَابِ الْمَحْمُودِ الْمَرْضَى بِحَسَبِ مَقْتَضَى الْعَقْلِ وَالشَّرْعِ . وَمَعْنَى هَذَا أَنَّ نَظْرِيَةَ الْأَوْسَاطِ الْأَخْلَاقِيَّةِ الْأَرِسْطِيَّةِ (الْفَضِيلَةُ وَسَطٌ بَيْنَ مَذْمُومَيْنِ :

إِقْرَاطٌ وَتَفْرِيطٌ) قد تتسق وقد لا تتسق مع هذه القيمة العربية الإسلامية .
ونرجى المقايسة بين النظريتين إلى أن تنتهي من الحديث عن المقدار .
وجدنا أن دِلَالَةَ الإِصَابَةِ متوقفة على ما تُضَافُ إليه ، والمقدارُ من القدر
والتقدير أن تبين كمية الشيء . والقُدْرَةُ إذا وُصِفَ بها الإنسان فاسم لهيئة له بها
يتمكن من فعل شيء ما، وإذا وُصِفَ بها الله تعالى فهي نَقْيُ الْعَجْزِ عنه، ومُحَالٌ أَنْ
يُوصَفَ غيرُ الله بالقُدْرَةِ المطلقة معنًى وإن أُطْلِقَ عليه لفظاً (٣)

إصابة المقادير خلاصة الأحكام الأدبية التقويمية

معنى هذا أن آفاقَ القيمة غيرُ محدودةٍ بزمانٍ أو مكانٍ، والشرطُ تجسدها في
شخص تشهد أفعاله أنه بَطَلٌ في جانب من جوانب القيمة ويُنْذِرُ أَنْ تُجْتَمَعَ فيه خيرُ
صِلَةٍ . وبَيَّنْتُ أبى تمام في مَذْحِجِ أحمد بن المعتصم وَلِيَّ الْعَهْدِ يعالج هذه القضية ،
قال :

إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَلَحَةٍ حَتَمِ
فِي حِلْمٍ أَحْنَفٍ فِي ذَكَاءِ إِيَّاسِ

فقد أراد أن يمدحه باكتمال جوانب الفضل في شخصه ، وهذا ينذر حدوثه ،
ولكنه لازم فيمن يلي أَمْرَ الْجَمَاعَةِ .

• فإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي النِّظْمِ هِيَ حَقُّ الْمَعْنَى أَوْ حَقِيقَتُهُ النَّسَبِيَّةُ تُفَسِّرُهَا ثَرَاكِييَّةُ
وصوره ووجوه بديعه ويوضحها السياق طبقاً لمبدأ موافقة الكلام لمقتضى
الحال .

- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي النِّفَقَةِ الْوَفَاءُ بِالْحَاجَةِ دُونَ تَقْتِيرٍ أَوْ إِسْرَافٍ .
- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي الطَّعَامِ مَوَافَقَتُهُ لِمَسْنِ الْأَكْلِينَ، وَلطبيعة الجو من حرارة
وبرودة، ولطبيعة عمل الأكلين وظروفهم الصحية ووقت الطعام .
- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي زِينَةِ الرَّجُلِ مَوَافَقَتُهَا لِمَكَانَتِهِ وَسَنَةِ وَعَمَلِهِ ..
- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي زِينَةِ الْمَرْأَةِ فِي بَيْتِهَا تَخْتَلِفُ عَنْهَا خَارِجَ بَيْتِهَا، كَمَا
تَخْتَلِفُ عَنْ إِصَابَةِ الْمَقْدَارِ فِي زِينَةِ الْفَتَاةِ .

• وإصابة المقدار في الجهاد حين يكون فرض عين غيرهما حين يكون فرض كفاية .

معنى هذا أن مجالات الإصابة أي استحقاق المدح كثيرة متنوعة متجددة تنوع وتجدد الحياة ، وأن صاحب الحكم بالإصابة هو الجمهور ، وأن هذا الحكم تقويمي عربي إيماني . ودليلنا على عروبة القيم أن الإصابة مأخوذة من التطبيق بشهادة الخليل بن أحمد والأصمعي والجاحظ وابن المعتز الذين أرجعوا المسألة إلى قول الشاعر :

فَلَمَّا أَنْ بَدَأَ الْقَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرَكٍ تُنْقِلُهُ نَقَالَا
تَعَاوَرَنَ الْحَدِيثَ وَطَبَقَتَهُ كَمَا طَبَقْتَ بِالنَّعْلِ الْمِثَالَا

وقالوا : هذا هو التطبيق بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، أخذوا هذا الحكم من قول الشاعر إن الناقة قد هجمت على القعقاع - الطريق الذي كان يأخذ من اليمامة إلى البحرين في الجاهلية - ولم تتردد متحيرة بين الطرق المتوازية والمتعامدة مع القعقاع والتي تشكل شركاً يهلك من يقع فيه ، وقطعت القعقاع بقة تنقل يداً ورجلاً وتضع اليد والرجل الآخرين مكانهما : النسوة في الهودج يقطعن مَلَلَ الطريق بحديثهن والناقة تقطعه بخطواتها المنتظمة الواقة بدليل إصابتها في رفع يد ورجل ووضع اليد والرجل الآخرين في نفس المكانين اللذين رفعت منهما قائمتيهما .

والعلاقة بين (لجت الناقة على شرك) وبين تحاور النسوة الحديث أنهن أمنات لا يعتريهن الخوف أن تضل الناقة للطريق .

ودليلنا على أن الحكم بإصابة المقدار إيماني أن الحكمة أثرت عن الهداة ولم تؤثر عن الملحدين أو أصحاب الشهوات ؛ وأن مادة (ق د ر) وردت في القرآن الكريم كثيراً بهيئات مختلفة نختار منها ومن السنة ما يدل على أن هذا الحكم التقويمي إيماني .

صاحب المقدار الخالق سبحانه وتعالى : (الذى خلق فسوّى والذى قدر فهدى)
الأنى ٣٠٢ .

قال الزمخشري فى تفسير الآية : قَدَّرَ لكل حيوان ما يصلحُه ، فَهَدَاهُ إليه وعَرَّفَه وَجَّهَ الانتفاع به . وهدايات الله للإنسان إلى ما لا يُحَدُّ من مصالحه وما لا يُحَصَّرُ مِنْ حَوَائِجِهِ فى أغنيته وأدبيته وفى أبواب دنياه ودينه ، وإلهامات البهائم والطيور وهولم الأرض باباً واسعاً ... لا يحيط به وَصْفٌ وَاصِفٌ : (٤)

وهو القائل سبحانه : (إن الله بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ لكل شَيْءً قَدْرًا) (الطلاق ٣) .
قال الزمخشري : بَالِغُ أَمْرِهِ : أى يبلغ ما يريد لا يفوته مُرَادٌ ولا يُعْجِزُهُ مطلوب . قَدْرًا : تقديرًا وتوقيفًا ، وهذا بيان لوجوب التوكل على الله وتفويض الأمر إليه ، لأنه إذا علم أن كل شَيْءٍ من الرزق ونحوه لا يكون إلا بتقديره وتوقيفه لم يبق إلا التسليم للقدر والتوكل . روى أن ناساً قالوا : قد عرفنا حِدَّةَ ذَوَاتِ الأقران فما عدة اللاتى لم يحضن ؟ فنزلت ... (٥)

وصاحب المقدار (له مقاليد السموات والأرض يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر إنه بكل شَيْءٍ عليم) الشورى ١٢ . قال الزمخشري : " وقرئ يُقَدَّرُ ... فإذا علم أن الغنى خَيْرٌ للعبد أغناه وإلا أفقره " (٦) ونضيف أن الرزق أعم من المال الذى يترتب على وجوده الغنى وعلى نقصه الفقر ، فمن الرزق النرية الصالحة والعافية والفضل أى الموهبة فى الصوت ، أو فى الشعر ، ومن الرزق حبُّ الناس وهذه كُلُّهَا وغيرُها أَوْجُهُ للرزق يوزعها الله على الناس كيف يشاء ويبسط أويقبض منها ما يشاء لمن يشاء .

وهو القائل : (تبارك الذى نَزَّلَ الْفُرْقَانَ على عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا الذى له مُلْكُ السموات والأرض ولم يتخذ وَلَدًا ولم يكن له شَرِيكٌ فى الملكِ وخلق كلَّ شَيْءٍ فَقَدَرَهُ تَقْدِيرًا) (الفرقان ٢٠١) . قال الزمخشري فى تفسير محل الشاهد : قلت : المعنى أنه أحدث كل شَيْءٍ إحداثًا مُرَاعَى فيه للتقدير والتسوية فقدره وهبناه لما يصلح له ، مثاله أنه خلق الإنسان على هذا الشكل المُقَدَّرُ المُسَوَّى الذى تراه

فقدرة للتكاليف والمصالح المنوطة في بابي الدين والدنيا ، وكذلك كل حيوان وجماد جاء به على الجبلية المستوية المقدرة بأمثلة الحكمة والتدبير فقدره لأمر ما ومصلحة مطابقة لما قدر له غير متجاف عنه ، أو سمى إحداه الله خلقاً لأنه لا يحدث شيئاً لحكمته إلا على وجه التقدير من غير تفاوت .. فكأنه قيل : وأوجد كل شيء فقدره في إيجاده لم يوجد متفاوتاً . وقيل : فجعل له غايةً ومنتهى ، ومعناه : فقدره للبقاء إلى أمدٍ معلوم (٧) .

وصاحب المقدار هو (الله يعلم ما تحمل كل أنثى وما تغيض الأرحام وما تزداد وكل شيء عنده بمقدار) الرعد ٨ . قال الزمخشري : (ما) في (تحمل) و (ما تغيض) و (ما تزداد) إما موصولة وإما مصدرية ؛ فإن كانت موصولة فالمعنى أنه يعلم ما تحمله من الولد على أي حال من ذكورة وأنوثة وتَمَامٍ وخِدَاجٍ (٨) وحُسْنٍ وقُبْحٍ وطولٍ وقصرٍ وغير ذلك من الأحوال الحاضرة والمترتبة .

ويعلم ما تغيضه الأرحام : أي تنقصه ، ومنه قوله تعالى (وغيض الماء) وما تزداد : أي تأخذه زائداً ؛ ومما تنقصه الأرحام وتزداده عند الولد فإنها تشمل على واحد وقد تشمل على اثنين وثلاثة وأربعة ، ومنه جسد الولد فإنه يكون تاماً ومُخَدَّجاً . ومنه ولادته فإنها أقل من تسعة أشهر وأزيد عليها إلى سنتين عند أبي حنيفة وإلى أربع عن الشافعي ، وإلى خمس عند مالك .

وقيل إن الضحَّاك ولدَ لسنتين ، وهَرَمَ بن حَبَّان بقي في بطن أمه أربع سنين ولذلك قيل هَرَمًا . ومنه الدم فإنه يقل ويكثر .

وإن كانت (ما) مصدرية فالمعنى : أنه يعلم حمل كل أنثى ويعلم غيض الأرحام وازديادها لا يخفى عليه شيء من ذلك ومن أوقاته وأحواله ويعضده قول الحسن : الغيضة أن تضع لثمانية أشهر أو أقل من ذلك ، والازدياد أن تزيد على تسعة أشهر . ومنه الغيض الذي يكون سقطاً لغير تمام والازدياد ما ولد لتمام . بمقدار : يقدر واحد لا يجاوزه ولا ينقص عنه كقوله (إنا كل شيء خلقناه

بقدر) التمر ٤٩ . (٩)

يقول الراغب الأصفهاني : ... فتقدير الله الأشياء على وجهين ، أحدهما : بإعطاء القدرة ، والثاني بأن يجعلها على مقدار مخصوص ووجه مخصوص حسبما اقتضت الحكمة ، وذلك أن فعل الله تعالى ضربان : ضرب أوجده بالفعل ، ومعنى إيجاده بالفعل أن أبدعه كاملاً دفعة لا تعثره للزيادة أو النقصان ، إلى أن يشاء أن يغيّره أو يبدّله كالسماوات وما فيها . ومنها ما جعل أصوله موجودة بالفعل وأجزائه بالقوة وقدره على وجه لا يتأتى منه غير ما قدره فيه كتقديره في النواة أن ينبت منها النخل دون التفاح والزيتون .

فتقدير الله على وجهين ، أحدهما بالحكم منه أن يكون كذا أو لا يكون كذا ، إما على سبيل الوجوب وإما على سبيل الإمكان . وعلى ذلك قوله : (قد جعل الله لكل شئ قدراً) الطلاق ٣ . والثاني بإعطاء القدرة عليه (١٠) .

نستخلص مما تقدم عدة حقائق :

* أن المدح بإصابة المقادير ، والذم بالخروج من التحديد خلاصة الأحكام الأدبية التقويمية صاغها جمع من شيوخ الأدب أهل الرواية والنزاهة وهم أصحاب الملهج البديعي في درس الأدب .

* وأن الجاحظ أقر هذه الصياغة ونقل إلينا مضمونها في بعض أبواب كتابه البيان والتبيين ، وهي تتضمن أن الأدب أدبان : أدب يستوى في ميزان القيم الجمالية والأخلاقية للجماعة ، وأدب لا يستوى في ميزانهم ، أدب يستحق تزكية القوم وأدب لا يستحقها ، أدب فيه قصد سبيل الجماعة وأدب جار عن قصد سبيل الجماعة .

* ولا يرد الاختلاف بين الأدبين إلى توفر الموهبة وجودة الفهم واكتمال أسباب الأديب في اللغة والثقافة والتجارب أو عدم ذلك كله . وإنما العاقل من عقله في إرشاد ومن رأيه في إمداد قنوله سديد ، وفعله حميد . والجاهل من جهله في إغواء ومن هواه في إغراء قنوله سقيم وفعله نميم . فأما الدهاء والمكر فهو مذموم لأن صاحبه صرف فضل عقله إلى الشر ، ولو صرفه إلى الخير لكان محموداً .

وقد ذكر المغيرة بن شعبة عمر بن الخطاب . فقال : كان والله أفضل من أن
يخدع وأعدل من أن يخدع ، وقال : لست بخب ولا يخدعني الخب . (١١)

فالقضية في إصابة المقدار هي قضية بصيرة تدرك العلاقة بين النافع للناس
في الدنيا والدين معا ، وهي بإدراك الأمانة التي أئبت للسموات والأرض والجبال
أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ، أي الطاعة ، وهذا الإدراك من مقومات
الأدب والأديب ودارس الأدب ، فالأدب في حقيقته دعوة ؛ والفرق جسيم خطير
بين أن تكون الدعوة إلى الصلاح والإصلاح في الدنيا والآخرة ، وأن تكون
الدعوة للفساد والإفساد في الدنيا وسوء العاقبة في الآخرة .

والأمر متصل بإدراك الأديب ودارس الأدب أن للموهبة الأدبية بمظهريها
الإبداعي والبلاغي فضل رفع الله به أصحابه درجة ، وهي في الوقت عينه
تكليف أقدرهما الله عليه . معنى هذا أن الأديب المنشئ ودارس الأدب مكلفان
بالقيام على ولاية الأدب ، وولايتهم أشد خطراً من ولاية الحسبة لأنهما يقومان
على حراسة القيم الجمالية والأخلاقية ومناطق هذه للقيم القرآن والسنة والمثل
العلّاء فيهما التي تجسدت في بطولات الأبطال في الجهاد والسماحة والبر والكرم
والإيثار والعفة ويجمعها تقوى الله .

أما صلة هذه الأمور بصناعة الأدب فالصورة الأدبية رابطة بين الخيال
والإدراك . والخيال حركة يسببها الإحساس ، والإحساس ليس مادياً ولكنه معنى
من المعاني فلا ضاربة في أن نقول إن الإصابة مسألة إيمانية عقلية وجدائية . لست
معنى أن ابن الرومي أراد هذه المعاني بقوله :

خَطَّ الطَّيِّبُ عَلَى غَلْطَةِ مُورِدٍ عَجَزَتْ مُحَالَتُهُ عَنِ الإِصْدَارِ
وَالنَّاسُ يَلْحَوْنَ الطَّيِّبَ . وَإِنَّمَا خَطُّ الطَّيِّبِ إِصَابَةُ الْمِقْدَارِ

عد الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (إصابة المقدار) وجهها من وجوه البديع ،
وقد رأيت أننا عدنا (إصابة المقدار) معياراً للقيمة الجمالية والأخلاقية ، قال

الدكتور شوقي ضيف : " .. وتتبه (الجاحظ) لما سماه البلاغيون بعده باسم
 الاحتراس ، وقد سماه إصابة المقدار ، يقول : (يقول طرفه في المقدار وإصابته :
 فسقى ديارك - غير مفسدها - صوب الربيع وديمة تهمل
 طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل صار) " (١٢)

إثبات أن إصابة المقدار معيار للقيمة

وقد رأينا من واجبتنا استعراض الاختيارات التي جعل الجاحظ (إصابة
 المقادير) عنوانا لها لكي تثبت ما ذهبنا إليه أن (إصابة المقدار) معيار للقيم الجمالية
 والأخلاقية وليس وجهًا خاصًا من وجوه البديع هو الاحتراس كما ذهب إلى ذلك
 الدكتور شوقي ضيف : (١٣)

أول هذه الشواهد قول الجاحظ : قال جعفر بن سليمان : ليس طيب الطعام
 بكثرة الإنفاق وجودة التوابل ، وإنما الشأن في إصابة القدر . وقال طارق بن أشال
 الطائي :

مَا إِنْ يَذَالَ بِبَغْدَادٍ يَزَاحِمُنَا عَلَى الْبَرَادِينِ أَشْبَاهُ الْبَرَادِينِ
 أَعْطَاهُمُ اللَّهُ أَمْوَالًا وَمَنْزِلَةً مِنَ الْمُلُوكِ بِلَا عَقْلِ وَلَا دِينِ
 مَا شِئْتُ مِنْ بَغْلَةٍ سَفَوَاءَ نَاجِيَةٍ وَمِنْ أَثَاثٍ وَقَوْلٍ غَيْرِ مَوْزُونِ .

فجعفر بن سليمان بن علي العباسي ابن عم الخلفيتين السفاح والمنصور تحدث
 عن إصابة القدر في الطعام وأثرها في مناسبة الطعام للطاعم فرأى أن هذا الأمر
 لا صلة له بكثرة الإنفاق وجودة التوابل ، هذا ما صرح به أما ما تضمنته العبارة
 فأمره هي موافقة الطعام لسنن الطاعم ، وحالته الصحية ، ولعمله الذي يزاوله
 ويبدل فيه طاقته ، وموافقته لما يألفه الطاعم ويشتيه ، وتنوع الطعام بحيث يفي
 بالحاجات التي يتطلبها الجسم ولا تتكرر فيه الأصناف المتشابهة . والأمر لا
 يقتصر على مواد الطعام بل يمتد إلى طريقة إعداده ، وطريقة تقديمه ، والمشارك
 في الطعام فقد كانت عاداتهم أن يلتمسوا أكلًا . فإصابة المقدار شيء مركب .

أما أبيات طارق بن أثال الطائي الشاعر البغدادي فلا صلة لها بالطعام ولا بين
عم السفاح والمنصور ، فهي تتحدث عن المفارقة الكبيرة التي يعايشها الشاعر في
بغداد ، فالمفروض والمألوف والمنطقي أن يكون أعوان السلطان هم أهل الفضل
في أحسابهم وأنسابهم وعلمهم ودينهم وأديبهم ، ولكن المقابل لكل هذه الأمور هو
الذي يلمسه فالإصابة تُعرف بضدّها .

والنص الثاني في هذا الباب رواه بقوله : " وأنشدني بعض الشعراء :

رَأَتْ رَجُلًا أَوْدَى السَّفَارَ بِجِسْمِهِ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا مَنْطِقٌ وَجَنَاجِنُ
إِذَا حَسَرَتْ عَنْهُ الْعِمَامَةُ رَاعَهَا جَمِيلُ الْخُفُوفِ أَغْفَلَتْهُ الدَّوَاهِنُ
فَإِنْ أَكُ مَعْرُوقَ الْعِظَامِ فَاتَّسَى إِذَا مَا وَزَنْتَ الْقَوْمَ بِالْقَوْمِ وَارْتَى
الشَّعْرُ لَكُنْزٌ عَزَّةٌ ، كما في الأغاني ، وقول الجاحظ (وأنشدني بعض
الشعراء) مُؤَكَّدٌ ما ذهبنا إليه في صدر حديثنا عن المنهج ومعياري القيمة أن إصابة
المقدار أَقْرَبُهَا للجاحظ ولم يبتدعها وأن العبارة معيار للقيمة صدر عن جمهور
الدارسين للأعمال الأدبية المتمرسين بها رَوَايَةً وَدِرَايَةً ، فالشاعر الذي لم يصرح
باسمه تدارس مع الجاحظ هذا المعيار ودل على وجوده في التراث بشاهد من
شعر كُنْزٍ عَزَّةٌ . والمعنى في الأبيات أن الرجال لا توزن في الميزان بمظاهر
النعمة على الجسم بامتلائه وارتياده فاخر الثياب وزينته بفاخر الدهن وطيب
العطر ، وإنما الرجولة الحقّة أن يكون صَاحِبُهَا يطلب العُلَا فهو على سفر دائما ،
وكثرة أسفاره جعلته نحيلًا تبرز عظام صدره ، مُغْبِرٌ الرَّأْسِ ، مَعْرُوقُ الْعِظَامِ
قليل اللحم ، لا عَهْدَ لجسمه بالدهن ، ولكنه صاحب بَيَانٍ وَحَقْلٍ رَاحِحٍ وَجُرْأَةٍ فِي
الحق وهي أمور ترفعه في ميزان الرجال وتجعل ميزانه يرجح ميزان ذوى
الفضل والبيان والأنساب والحكمة . فالشاعر هنا معناه في معنى الرجولة وهو
معيار للقيمة خلقية وجمالية .

نستطيع أن نتتبع شواهد هذا الباب لنلّ على أننا يازاء معيار للقيمة في
الطعام ، وفيما ينبغي أن يكون عليه صاحب السلطان من علم وفضل ودين وذكاء ،

وما ينبغي أن يكون عليه الرجال من بُعد الهمة ورَجَاحَةِ العقل والبيان وأن زينة الرجل بالدهن والطيب وفاخر الثياب وامتلاء الجسم ليست من الإصابة في معنى الرجولة . أما للشاهد في بيت طَرَفَه بن العبد فقد أورده الجاحظ في هذا الباب لدلالته على الإصابة في توصيل المعنى بكون زيادة . وهذا ما عبر عنه الجاحظ بحديثه عن (حَقُّ المعنى) أي حقيقته حين عَقَّبَ على قول صاحب الماء للأعرابي الذي شكاه إليه مَنْ مَنَعُوهُ من أخذ حاجته ، قال الأعرابي : (حُلَّتْ رِكَابِي ، وَخُرِّقَتْ ثِيَابِي ، وَضُرِبَتْ صَحَابِي) فقال صاحب الماء : أَوْ سَجَّعَ أَيضاً ! فقال الأعرابي : فكيف أقول .

مناقشة رأي الدكتور شوقي ضيف:

ولم يدرك الدكتور شوقي ضيف أن عنوان هذا الباب (وباب آخر) أي أنه عطف هذا الباب على الذي قبله (١٤) ، وجاءت هذه العبارة في أوله : "وباب منه آخر . ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كجُرُودِ الْعَصَبِ ، وكالحل والمعاطف ، والديباج والوشى ، وأشباه ذلك . " وهو يحيل أيضا على باب قبله عنوانه : "باب شعر وخير ذلك من الكلام مما يدخل في باب الخطب : (١٥) وقد أثرنا أن نذكر لك من هذا الباب شاهدين ، أولهما دليل على أن الإصابة غير متوفرة ، وثانيهما دليل على أن الإصابة متحققة . قال أبو عثمان :

"وقال أبو العباس الأعمى (١٦) :

إِذَا وَصَفَ الْإِسْلَامَ أَحْسَنَ وَصْفَهُ فِيهِ ، وَيَأْبَى قَلْبُهُ وَيُهَاجِرُهُ
وَإِنْ قَامَ قَالَ الْحَقُّ مَا دَامَ قَائِمًا تَقَى اللِّسَانُ كَافِرٌ بَعْدَ سَائِرِهِ

فإصابة المقدار ، كما تشهد نصوص هذه الأبواب وغيرها ، في اتساق الفعل مع القول وهم يسخرون ممن يُنَاقِضُ فِعْلُهُ قَوْلَهُ فهذا شاهد على افتقار الإصابة . والشاهد على تحقق الإصابة (١٧) : "وقال قيس بن عاصم المِنْقَرِي (١٨) يذكر ما في بني منقر من الخطابة :

إِنِّي أَمْرٌ لَا يَغْتَرِي خُلُقِي نَفْسٌ يُفْنِدُهُ وَلَا أَفْنُ

مَنْ مَنَّقَرَ فِي بَيْتِ مَكْرَمَةٍ وَالْأَصْلُ يَنْبِتُ حَوْلَهُ الْفُصْنُ
خُطْبَاءُ حِينَ يَقُومُ قَاتِلُهُمْ بِيَضِ الْوُجُوهِ مَصْلَقُ لُسْنِ
لَا يَفْطِنُونَ لِعَيْبِ جَارِهِمْ وَهُمْ لِحِفْظِ جَوَارِهِمْ فُطْنُ

والنص يفخر فيه هذا للسيد الماجد أنه بعيد عن الأخلاق الجاهلية ويصفها أنها تنس لأن صاحبها مأفون ، ويفخر بأن بيته معروف بحسن الخلق ورعاية العقل فهو قد ورث هذه الصفات عن قومه وعرف بها أقرانه من قبيلته ، فهم أهل خطابة ولسن . والخطابة تعني السيادة فلا يعتلى منبر الجماعة إلا سيد ، والخطيب لا ينطق إلا بالحق ولا يدعو إلا إلى فضيلة وهذه صفات السادة من بني منقر : أصولهم كريمة وألسنتهم فصحة يتشاغلون بالأعمال عن استكشاف عيب جارهم ويسهرون على حفظ حقوقه .

وفي هذه الأبواب تحدث الجاحظ عن القرآن الذي عُرِفَ مِنْ بَعْدِهِ بِاسْمِ التَّلَاوُمِ فتحدث عن اقتران الحروف بقولهم إن " الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير . والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير ... وأن هذا الباب كبير وقد يُكْتَفَى بِذِكْرِ الْقَلِيلِ حَتَّى يُسْتَدلَّ بِهِ عَلَى الْغَايَةِ الَّتِي إِلَيْهَا يَجْرَى " (١٩)

وقال : " وأجود الشعر ما رَأَيْتُهُ مُتَلَاحِمَ الْأَجْزَاءِ ، سَهْلَ الْمَخْرَجِ ، فَتَعْلَمُ بِذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ أَفْرَغَ إِفْرَاحًا وَاحِدًا ، وَسُبِكَ سَبْكًَا وَاحِدًا ، فَهَلْ يَجْرَى عَلَى اللِّسَانِ كَمَا يَجْرَى الدَّهَانُ ... وكذلك حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة مَلْسًا وَلَيِّنَةً الْمُعَاطِفِ سَهْلَةً ، وَتَرَاهَا مُخْتَلِفَةً مُتَبَايِنَةً ، وَمُتَفَارِقَةً مُسْتَكْرَهَةً تَشْرُ عَلَى اللِّسَانِ وَتُكْدُّ ، وَالْأُخْرَى تَرَاهَا سَهْلَةً لَيِّنَةً ، وَرَطْبَةً مُوَاتِيَةً ، سَلِسَةً النِّظَامِ خَفِيفَةً عَلَى اللِّسَانِ ، حَتَّى كَأَنَّ الْبَيْتَ بِأُسْرِهِ كَلِمَةً وَاحِدَةً ، وَكَأَنَّ الْكَلِمَةَ حَرْفًا وَاحِدًا " (٢٠) فهو شرح القرآن أي للتلاوم بتقيضه التناثر ، وبدلالة القرآن علم جودة طبع الأديب وحسن اكتسابه أي اكتمال أسبابه الفنية .

ونذكر الجاحظ في غير هذه الأبواب الاقتصاد ، قال : (وفي الاقتصاد بلاغ) وقال مؤرّلا الآيات التي تنم للشعر والشعراء إنها تنم فيهم " تَكَلَّفَ الصَّنْعَةَ والخُرُوجَ إِلَى الْمِبَاهَةِ ، وَالتَّشَاغُلَ عَنْ كَثِيرٍ مِنَ الطَّاعَةِ وَقَوْلِ الزُّورِ وَالْفَخْرِ بِالْكَذِبِ " (٧١).

فإصابة المقدار في تصرّر الجاحظ مذهب فَنِيَّ سَلَفِيَّ ، تمتد بعض جذوره عند بعض الجاهليين المتألهين ، للهداة وهوفي اللفظ يوافق ما دعا إليه أن تكون الألفاظ ليست مُبْتَذَلَةً سَوْفِيَّةً ، وليست مُتَوَعَّرَةً وَحْشِيَّةً ، وأن يكون اللفظ مُوَافِقًا للمعنى وكأنما خُلِقَ أحدهما ليقترن به صاحبه . يدل على ذلك ما وجدناه من نابه اشتمال النص الأدبي على الترادف بحيث يجوز تبديل لفظ بأخر .

وهوفي الخطابة موافقة الكلام لمقتضى الحال ، هوفي معاني الشعر يعنى به ما عُرِفَ بمذهب المقتصدين حيث يَعْدِلُ الشاعر وَيُنْصِفُ وتمتد عدالته وإنصافه في كل أغراضه ومعانيه حتى تصل إلى أعدائه . وَيُصِيبُ في صوره فلا يغلو ولا يُقَصِّرُ ، ويوفق إلى تأدية المعنى في صورة خيالية وتعبيرية تتحقق فيها السلامة وتنتج عنها المتعة الفنية .

يتصل بهذا قوله إِنَّ أَجْدَى الْمَدَائِحِ وَأَنْفَعَهَا لِلْمَادِحِ والممدوح أن تكون موافقة لحال الممدوح وأن يكون قول المادح صِدْقًا . وقد رأينا بُرْدًا إلى هذا التصور موقفه من البديع: فمن البديع مستحسن ومنه مستهجن ، وسنرى في حديثنا عن السجع أن المكروه منه ما أَبْطَلَ حَقًّا وما سَوَّغَ بَاطِلًا . وإصابة المقدار إذن ليست بابا من أبواب البديع ولكنها مَعْيَارٌ للقيمة الفنية والجمالية يُحْتَكَمُ إليه في درس البديع خاصة والبلاغة عامة .

وإصابة المقدار بهذه المواصفات ليست بعيدة عن المعاني الشعرية التي اختارها الجاحظ واستعرضها في كتابه البيان والتبيين ، وليست إصابة المقدار غريبة عن النصوص التي فَتَّشَ عنها المبرد في التلخيص وفي كلام المحدثين

واستعرضها بين دفتي كتابه (الكامل في اللغة والأدب) فالوصف بالكمال والوصف بإصابة المقدار قريب من قريب .

وغنى عن البيان أن نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية بعيدة عن مفهوم إصابة المقدار؛ لأن الإصابة في الطعام والإصابة في الجهاد والإصابة في الكرم ليست هي الوَسْطِيَّة . والوسطية لا شأن لها بالبيان وعلاماته ولا شأن لها بتقدير رُدُودِ الأفعَالِ المتفاوتة على الناس إزاء الفعل الواحد ودلالة كل رد فعل عند صاحبه على بناء متكامل متماسك للقيم في شخصيته . ونجد أن أبا حيان التوحيدي أجاد شرح ما عناه الجاحظ بإصابة المقدار في كتابه (البصائر والذخائر) (٢٢) . وفي المقابستين الحادية عشرة والثانية عشرة من كتابه (المقابسات) أما ابن الأثير فقد استمد معياره الفني من نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية . وانظر في ذلك الفصل الخامس والعشرين (في الاقتصاد والتفريط والإفراط) من الجزء الثاني من كتابه (المثل السائر) .

إن أفضل ما قدمه الجاحظ في تنظير إصابة المقدار رأيه في العلاقة بين اللفظ والمعنى أنها :

- علاقة تلازمية في الوجود ؛ كالروح والجسد لا حياة بدون اجتماعهما .
- وأنها علاقة توافقية ، فالألفاظ على أقدار المعاني كثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وجليلها لجليلها ، وسخيفها لسخيفها .
- وأنها روحية بمثابة الحق والحظ والنصيب ، هذا ما قاله عن حق المعنى أي حقيقة المعنى عند شرحه شكوى الأعرابي لعامل الماء : (حُلْتُ رِكَابِي ، وَخَرَقْتُ ثِيَابِي ، وَضُرِبْتُ صَحَابِي .) ظَنَّ صَاحِبُ الْمَاءِ أَنَّ الْأَعْرَابِيَّ كَاذِبٌ لَأَنَّهُ تَعَمَّدَ السَّجْعَ ، فَقَالَ : أَوْسَجَعُ أَيْضًا . فقال الأعرابي : فكيف أقول ؟
- رأى الجاحظ أنه غير عن حقِّ معناه ؛ لأن (حُلْتُ) لا تساويها (مُنِعْتُ) و (رِكَابِي) لا تؤدي معناها (نَوَقِي أَوْجَمَالِي أَوْعَرَانِي أَوْصِرْمَنِي ، فكيف يدع الرِّكَابَ إلى غير الرِّكَابِ) فنَقَى وَجُودَ تَرَافُفٍ دَاخِلِ النَّصِّ الْأَدَبِيِّ . كما أشار إلى

دلالة الترتيب في النظم على المعنى ، ودلالة التراكيب اللغوية داخل النص في تحديد المعنى .

سَدَّ الجاحِظُ - بهذا التنظير البديعي لإصابة المقدار - الباب على المتأثرين بالمنطق الأرسطي الداعين إلى الفصل بين الشكل والمضمون، المتوهمين أن اللفظ يأتي من وادٍ والمعنى يأتي من وادٍ آخر وأنهما كالإناء وما يوضع فيه . وتَحْدِيدُهُ أن العلاقة بينهما تلازمية كالعلاقة بين الروح والجسد جعل من غير المقبول وَصْفَ لون من البديع أنه لفظي ووصف لون آخر أنه معنوي . كما جعل حديث الدكتور مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) في سياق حديثه عن أبي هلال العسكري وكتابه الصناعتين حين وصف الدكتور مندور البديع باللفظية والسطحية وإماتة الشعور والإحساس - جعل تنظيرُ الجاحِظ إصابة المقدار حديثَ الدكتور مندور صادرا عن دَلالات الجاهلية وفسادِ الولاء .

السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

جدوى درس البديع في وحدات (استهلال).

رأينا ن ن شرح لك مَنَهَجَنَا في نرُس وجوه البديع من خلال وُحْدَات تَجْمَع المتشابه وتُرَتِّبُه ترتيبيًا خاصًا من خلال تجربة مرَّ بها أدبيان دارسان للأدب في العصر الحديث هما عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني .

هاجم العقاد والمازني التقاليد الفنية في أدبنا في هجومهما غير المنصف على أمير الشعراء أحمد شوقي في كتابهما (الديوان) الذي أصدرناه في أعقاب ثورة ١٩١٩ ، وقد انفعلنا فيه بروح الثورة ، فقالا إنهما سيهدمان التقاليد الفنية البالية ثم يقيمان تصورهما للأدب إنشاءً ودراسةً على قِيَمٍ فنيةٍ جديدةٍ ، ووَعَدَا بإصدار الديوان في عشرة أجزاء ، وعَبَّرَا في الجزعين الأول والثاني عن خطتهما .

أدرك المخلصون لهما وللتراث أنهما من الجيل الذي أجاد الانجليزية فهما ودراسة ، وصار قَادِرًا على نظم الشعر بالانجليزية وعلى الكتابة في درس الأدب باللغة الانجليزية بعد أن اطلع على عيون الأدب الانجليزي . ولكنهما يجعلان التراث العربي - ومنْ يجهل شيئًا يُعَادِيه - فهما قد صدرا في (الديوان) عن انبهار بالأدب الغربي عامة والانجليزي خاصة وعن جهل بترائهما .

لذلك نصَحَهُمَا المخلصون بالتعرف على التقاليد الفنية في أدبنا العربي من خلال عَرْضِ شاعرٍ دارِسٍ للأدب عارفٍ بالتقاليد الفنية هو أبو علي الحسن بن رَشِيقٍ القَيْرَوَانِي في كتابه (العُمدَةُ في مَحَاسِنِ الشعرِ وأدبِهِ ونَقْدِهِ) .

وكانت النتيجة أن كسب تراثنا دَارِسَيْن ، وخسر عدوين تَوَقَّفا عن إصدار الجزء الثالث من (الديوان) والأجزاء التالية . أما كيف استطاع ابنُ رَشِيقٍ بكتابهِ العُمدَةُ إحداثَ هذا الأثر الخطير في الرجلين فيرجع إلى أمورٍ كثيرةٍ فمنها أنه كان أديبًا دَارِسًا للأدب يُجِيدُ التفتيش في دواوين الشعراء عن البديع من أشعارهم ، كما يُجِيدُ عَرْضَ قضايا الأدب إنشاءً ودراسةً . ومنها صدقُ العقاد والمازني مع نفسيهما وصحة ولانهم لوطنهما وأمتهم فكانا من أصحاب فضيلة الرجوع إلى الحق عند تَبَيُّنِهِ .

يرجع تفسير جودة عرض ابن رشيق البديع إلى أنه لم يكثر من تفرعات وجوه البديع بل العكس هو الذي فعله ؛ فقد أرجع كثيرا من التشقيقات إلى أصولها وضم الوجوه المتشابهة إلى بعضها ، وأجاد ترتيبها بحيث يفضى الأول منها إلى الثاني ، ويفضى الثاني إلى الثالث وهكذا . ومن هنا أدرك العقاد والمازني أن الوحدة العضوية التي ظنا أنهما استورداها من الأدب وتربيه في إنجلترا قد أجاد عرضها ابن رشيق في العمدة قبل كولردج ووردزورث اللذين تأثرا بهما في الديوان (٢٣) .

ونحن نحرص على جمع وجوه البديع التي تعالج قضية واحدة وندرسها متتابعة مثبتين عقم التقسيم المنطقي الساذج الذي قسم علم البديع بناء عليه إلى قسمين هما : البديع اللفظي ، والبديع المعنوي ، وستجد في حديثنا عن السجع وخيره ما يخالف هذا التقسيم ويدعو إلى عدم اعتماده . وستجد أننا بهذا المنهج في الدرس نثبت - ضمنا - بطلان الدعاوى التي وصم بها الدرس البلاغي ونثبت عكسها بالدليل العلمي .

المقايسة بين السجع والفواصل

سمى الجاحظ هذا الدرس (باب من الأسجاع في الكلام) (٢٤) ، وسماه ابن الأثير في المثل السائر (السجع) ، وسماه يحيى بن حمزة العلوي في الطراز (التسجيع) . أما تقي الدين أبوبكر بن جّة الحموي في كتابه (جرائد الأدب وغاية الأرب) فقد سماه (السجع) وسماه ابن أبي الإصبع المصري في كتابه (بديع القرآن) التسجيع . وهو عند السكاكي (تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد) وقال : "الأسجاع من النثر كالتقوافي في الشعر" .

اتفقوا على وروده في القرآن والسنة والنثر والشعر . كما اتفقوا على التمييز بين نوعين منه ؛ نوع يقهر فيه المعنى هو سجع الكهان ، ونوع يلتبس فيه المعنى ويوافقه اللفظ وهو المعروف في القرآن والسنة والشعر والنثر .

فالإجماع تامٌ على كراهة سجع الكُهان وما شابهه، والإجماع تامٌ على استحسان السجع الداعي إلى مكارم الأخلاق . ألا يتضمن هذا الإجماع أن القدماء أدركوا وجود أدبين ؛ أدب يرضى عنه كلُّ للناس ، وأدب لا يرضى عنه إلا أصحاب المنفعة وترتّبيا على هذا الإدراك ألا ترى أن الإجماع لابد أن ينعقد على التمييز بين الأدبين في التسمية ؟ انوقفك على نماذج لكل منهما قبل الاسلام :

• مما رواه الجاحظ في البيان والتبيين من أسجاع قسّ بن ساعدة الإياديّ الداعي إلى التوحيد قبل الإسلام ، ويكفيه فخرا قول الرسول عليه الصلاة والسلام عنه :
 "رَأَيْتُهُ بِسُوقٍ عُكَاظٍ عَلَى جَمَلٍ أَحْمَرَ وَهُوَ يَقُولُ : (أَيُّهَا النَّاسُ اجْتَمِعُوا واسْمَعُوا وَخُورُوا ، مَنْ عَاشَ مَاتَ وَمَنْ مَاتَ فَاتَ ، وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ) (٢٥) .

"وهو القائل في هذه : "آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ ، مَطَرٌ وَنَبَاتٌ ، وَأَبَاءٌ وَأُمَّهَاتٌ ، وَذَاهِبٌ وَآتٌ ، ضَوْءٌ وَظَلَامٌ ، وَبِرٌّ وَأَثَامٌ ، وَلِبَاسٌ وَمَرْكَبٌ ، وَمَطْعَمٌ وَمَشْرَبٌ ، وَنَجْمٌ تَمُورٌ ، وَبُحُورٌ لَا تَغُورُ ، وَسَقْفٌ مَرْفُوعٌ ، وَمِهَادٌ مَوْضُوعٌ ، وَلَيْلٌ دَاجٌ ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ . مَالِي أَرَى النَّاسَ يَمُوتُونَ وَلَا يَرْجِعُونَ ، أَرْضُوا فَأَقَامُوا أَمْ حَبِسُوا فَتَنَامُوا ؟"

وهو القائل : يَا مَعْشَرَ إِيَادٍ ، أَيْنَ تَمُودُ وَهَلْدٌ ، وَأَيْنَ الْأَبَاءُ وَالْأَجْدَادُ ، وَأَيْنَ الْمَعْرُوفُ الَّذِي لَمْ يُشْكَرْ ، وَالظُّلُمُ الَّذِي لَمْ يُذَكَّرْ . أَقْسَمُ قَسًّا قَسَمًا بِاللَّهِ ، إِنْ لِلَّهِ دُنْيَا هُوَ أَرْضَى لَكُمْ مِنْ دِينِكُمْ هَذَا . (٢٦)

"وأنشدوا له :

فِي الدَّاهِبِينَ الْأَوَّلِينَ مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ	لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدًا
لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ	وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا
يَمُضِي الْأَصَاغِرُ وَالْأَكْبَارُ	لَا يَرْجِعُ الْمَاضِي وَلَا
يَبْقَى مِنَ الْبَاقِينَ غَسَائِرُ (٢٧)	أَيُّقُنْتُ أَنِّي لَا مَحَا
لَتَحِيثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ	

ومما رواه في باب أسجاع .

قال : " عبد الله بن المبارك ، عن بعض أشياخه ، عن الشعبي قال : قال عيسى بن مريم عليه السلام : "البِرُّ ثلاثة : للمنطق ، والنظر ، والصمت : فمن كان منطقه في غير ذكرٍ فقد لغا ، ومن كان نظره في غير اعتبارٍ فقد سها ، ومن كان صمته في غير فكرٍ فقد لها . " (٢٨)

نكتفي بهذين النصين من الأسجاع من الأدب الإيماني الذي يرضى عنه كل الناس والذي يدل على أن الفترة السابقة على الإسلام لم تخل للجاهلية ، فقد كان فيها من يدعو إلى التوحيد والتفكير في خلق السموات والأرض والتأثر بالحنيفية واليهودية والمسيحية وهدايات الأنبياء من العرب ، هود وصالح وشعيب .

هذا الجاحظ في هذا النص قس بن ساعدة خطيب إباد ، وفي موضع آخر من كتابه عده من خطباء العرب الذين خاطبوا كل العرب في الأسواق . والسجع كما نرى يعتمد على اتفاق الفاصلتين في جنس الحرف وجعله الغالبة قصيرة ، ولم يقتصر على النثر فقد ظهر في شعره التزام بحركة . والكراهة التي حدثونا عنها للسجع لا تتصل بهذا الأدب ، فقاتله منطلق غير متكلف ، وصدقته في دعوته حقيق إصابة لفظه حقيقة معناه كما تحقق لقوله القبول لمن يسمعه .

والنص الثاني من السجع صياغة عربية لمعنى مترجم إليها عن المسيح عليه السلام ، ولكي يتحقق له الانتشار صيغ بالتزام السجع في الفواصل الثلاث ؛ لغا وسها بولها .

تخلص بحقائق هي : الدعوة إلى الله قبل الإسلام للتمت السجع ، وهو مقبول غير مكروه وغير متكلف وقد أصاب أصحابه حقائق معانيهم .

أما السجع المكروه المنهى عنه فمنه سجع الكهان . قال الجاحظ : " وكان الذي كره الأسجاع بعينهم وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة - أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم . وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد ربياً من الجن مثل حازي جهينة ، ومثل شق وسطيح ، وعزى سلمه وأشباههم

كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ؛ كقوله : (وَالْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ ، وَالْعُقَابُ الصَّقَعَاءُ ، وَاقِعَةٌ بَبَقَعَاءُ ، لَقَدْ نَفَرَ الْمَجْدُ بَنَى الْعُشْرَاءُ ، لِلْمَجْدِ وَالسَّنَاءِ) (٢٩)

وهناك نماذج أخرى يرويها الطبري في حوادث سنة ١١ هجرية نوقفك على أقلها فحشاً ، منها قول سجاح المرتدة لاتباعها وقد قالوا لها إن شوكة أهل الإمامة شديدة ، وقد غلظ أمر مسيلمة :- (عليكم بالإمامة ؛ ودُفُّوا دِفِيفَ الْحَمَامَةِ ، فَإِنَّهَا غَزْوَةٌ صَرَّامَةٌ ، لَا يُلْحَقُكُمْ بَعْدَهَا مَلَأَةٌ .) ومنها الحوار المسجوع بين مسيلمة وسجاح قالت : (لَا يَرُدُّ النَّصْفُ إِلَّا مَنْ حَنَفَ ، فَاحْمِلِ النَّصْفَ إِلَى خَيْلٍ تَرَاهَا كَالسَّهْفِ) فقال مسيلمة : (سَمِعَ اللَّهُ لِمَنْ سَمِعَ ، وَأَطْمَعَهُ بِالْخَيْرِ إِذَا طَمِعَ ، وَلَا زَالَ أَمْرُهُ فِي كُلِّ مَاسَرٍّ نَفْسُهُ يَجْتَمِعُ كَرَأْسِ رُبُكُمُ فَحَيَّاكُمْ وَمِنْ وَحْشَةٍ خَلَّكُمْ ، وَيَوْمَ دِينِهِ أَنْجَاكُمْ ، فَأَحْيَاكُمْ عَلَيْنَا مِنْ صَلَوَاتِ مَعْشَرِ أَنْبَاءِ ، لَا أَشْقِيَاءَ وَلَا أَفْجَارَ ، يَقُومُونَ اللَّيْلَ وَيَصُومُونَ النَّهَارَ ، لِرَبِّكُمْ الْكِبَارِ ، رَبِّ الْغُيُومِ وَالْأَمْطَارِ) (٣٠)

في النص الأول حكم أكهين العرب وأسجعهم سلمه بن أبي حية (٣١) لبني العُشْرَاءِ من مازن بن فزارة بن ذبيان بالمجد والرفعة فأقسم بالأرض وبالسما والبعقاب التي وسط رأسها بياض والتي وَقَفَتْ فِي أَرْضِ ذَاتِ حَصَى صِفَار . وكل فواصله ذات همزه ممدودة والسؤال ماقيمة القسم هنا الدلالية ؟ هل كل هذه الموجودات معبودات ؟ وما الرابط بينها ، وإذا كانت كل الموجودات مقدسة عنده فلماذا خص هذه الموجودات بالذكر ؟ لماذا خص العقاب واقفاً في أرض ذات حصى عن العقاب الطائر أو الواقف على قنّة جبل . ليس هناك جواب عن هذه الأسئلة سوى أن السجع ألزم الكاهن للكلمات الممدودة فهو يطلب اللفظ وليس وراءه معنى محدد يقصده .

أما حديث سجاح ومسيلمة فبادي السخف ولا يقوم إلا على النفع لقائله والحق للإيمان وللمؤمنين . ارجع إليه فستجد أنك أمام الجاهلية بكل ما اشتملت عليه من سَفَاهَةٍ وَمُجُونٍ وَمَنْفَعَةٍ شَخْصِيَّةٍ وَحَقْدٍ عَلَى الْإِيمَانِ وَالْمُؤْمِنِينَ وهذه كلها لوازم الإلحاد .

الخلاصة إن الأسجاع قبل الإسلام عُبِّرَتْ عن أبيين مختلفين فهى مظهر لفظى لا يجوز الحكم له أو عليه إلا من خلال مضمونه الفكرى والوجدانى وهدفه الاجتماعى .

دعا إلى التمييز بين اللونين فى التسمية أبو الحسن على بن عيسى الرمانى المعتزلى (٢٩٦-٣٨٦هـ) فى رسالته : (النكت فى إعجاز القرآن) فقال : "الفواصل حروف متشاكلة فى المقاطع تُوجِبُ حُسْنَ إِفْهَامٍ للمعانى ، والفواصل بلاغة . والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى أما الأسجاع فالمعانى تابعة لها وهو قلب ما توجبُه الحكمة فى الدلالة . (٣٢)"

كان الرمانى مُعَبِّراً عن رأي جمهور من أهل السنة ومن المتكلمين استندوا إلى أن القرآن سُمى هذه الظاهرة الأسلوبية فواصل ، والاتباع واجب فى هذه التسمية ، كما أدركوا أن الفواصل مختلفة عن الأسجاع شكلاً ومضموناً . وقد عبر أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى عن ذلك فى (فصل نفى المسجع من القرآن) فى كتابه (إعجاز القرآن) . (٣٣)

تتفق اللغة مع المصطلح مع النص للقرآنى الواجب اتباعه على تسمية هذا الوجه البديعى فواصل . فالْفُصْلُ لُغَةً : إِيَانَةٌ أَحَدُ الشَّيْئَيْنِ مِنَ الْآخِرِ حَتَّى يَكُونَ بَيْنَهُمَا فُرْجَةٌ ، وَفَوَاصِلُ الْقِلَادَةِ شَذَرٌ يُفْصَلُ بِهِ بَيْنَهُمَا ، والفواصل : أواخر الآى . قال تعالى : (الر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير) هود ١ . قال الزمخشري : (أحكمت آياته) نظمت نظماً رصيناً مُحْكَمًا لا يقع فيه نقص ولا خلل كالبناء المحكم وعن قتاده : أُنْجِمَتْ مِنَ الْبَاطِلِ . (ثم فصلت) كما تفصل القلائد بالفرائد وعن جريرمه والضحاك (ثم فصلت) أى فَرَّقَتْ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ . " (٣٥)

كما قال الزمخشري فى تفسير قوله تعالى : (كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون) فصلت ٣ . قال : (فصلت آياته) مَيَّزَتْ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ ، أَوْ فُصِّلَ بعضها من بعض باختلاف معانيها . فَصَّلَتْ آيَاتُهُ فى حال كونه قرآنا عربيا (لقوم يعلمون) أى لقوم عرب يعلمون ما نزل عليهم من الآيات المفصلة المبينة بلسانهم

العربي المبين لا يلتبس عليهم شيء منه . (٣٦) مُثَبِّتًا أَنَّ الْفَوَاصِلَ أَدَلُّ عَلَى الْإِيمَانِ وَالْحِكْمَةِ وَطَبِيعَةِ الذُّوقِ لِلْعَرَبِيِّ فِي بَيَانِهِ لِلْمَقْنَعِ الْمُؤَثِّرِ مِنَ السَّجْعِ .

أدى تنبيه الرماني وتوضيح للباقلاني ثم تفسير الزمخشري إلى ازدياد المقايسة بين الأسجاع والفواصل وتصل هذا الدرس منذ حدثنا الجاحظ عن أن كراهة الأسجاع تنحصر في استخدامها في إبطال حق أولييين باطل، نعرض عليك جانباً مما قيل في المقايسة بين السجع والفواصل :

أثار ابن حجة الحموي قضيتين في هذا الدرس أولاهما : قضية العلاقة بين السجع والفواصل ، قال : " وَاخْتَلَفَ فِيهِ هَلْ يُقَالُ فِي فَوَاصِلِ الْقُرْآنِ أَسْجَاعٌ أَوْ فَمِنْهُمْ مَنْ مَنَعَهُ ، وَمِنْهُمْ مَنْ أَجَازَهُ .

والذي منع تمسك بقوله تعالى (كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ) فصلت ٣ فقال : قد سما فواصل ، وليس لنا أن نتجاوز ذلك . (٣٧) وثانيهما : أن مجال السجع ليس النشر فقه وإنما نلتمس شواهد في الشعر أيضاً وقد تكفل بالبرهنة على صحة ما ذهب إليه باستعراض شواهد السجع في الشعر .

أما القضية الأولى فهي بالغة الخطر لأنها تمس الدرس في المصطلح والمحتوى .

وليست خلافاً شكلياً ؛ لأننا ينبغي أن نجيب على هذا السؤال : للسجع والفواصل أيهما العام وأيهما الخاص في هذا الدرس ؟

الواقع أن السجع أو المسجع أو التسجيع هو الاسم العام لهذا الوجه منذ الجاحظ إلى ابن حجة الحموي ، أي خلال القرون من الثاني إلى التاسع وما بعده . (٣٨) والواضح أن الالتزام بتسمية هذا الوجه البديعي في القرآن فواصل لا يعني عند من أثاروا القضية اختلافاً بين مضمون الفواصل ومضمون الأسجاع ولكنه يعني الالتزام بالتسمية القرآنية لظاهرة سماها القرآن فواصل وهي عينها التي سماها الأدباء سجعا فبين لفظي الفواصل والأسجاع ترادف تام عندهم .

ولكننا نرى أن هذا التصور غير صحيح وتوافق أبا بكر محمد بن الطيب

الباقلاني فيما ذهب إليه من نفي السجع من القرآن وإثبات الفواصل ، وأن
الفواصل أعم من الأسجاع ، ونضيف أن الأبناء تأثروا بالقرآن والسنة في هذا
الجانب وأتاح لهم عموم دلالة الفواصل ، وهو اتفاق الفاصلتين أو الفواصل في جنس
الحرف أو في نفس المخرج أو في مخرج قريب حرية أكثر في التعبير
من شرط السجع الملجئ إلى التكلف وهو تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على
حرف واحد .

تضمنت معالجة الجاحظ السجع شواهد من أحاديث الرسول صلى الله عليه
وسلم وأقوال السلف والأدباء وأورد بيتي النمر بن تولى ولكنه لم يتعرض لورد
هذا الوجه البديعي في القرآن ولا نحسب إلا أن سكوتَه هذا موقف فقد عرض
القرآن قبله القضية في كتابه (معاني القرآن) :

ونختار قوله تعالى (لكم دينكم ولي دين) لم يقل ديني بالياء لأن الآيات بالنون
فُحِذِفَت الياء كما قال عز وجل . (الذي خلقني فهو يهدين والذي هو يطعمني
ويسقين) .

وقوله عز وجل : (ولا يؤذن لهم فيعتذرون) المرسلات ٣٦ نُوِيَتْ بالغاء أن
تكون نسقاً على ما قبلها ، واختير ذلك لأن الآيات بالنون . فلو قيل فيعتذروا لم
يوافق الآيات . وقد قال الله تعالى : (لا يقضى عليهم فيموتوا) فاطر ٣٦ بالنصب ،
وكل صواب .

فالقراءة جاءت بإثبات النون في (يعتذرون) لتوافق ما حولها من الآيات
فيتحقق النسق الصوتي ، مع أنه يجوز في العربية حذف النون من هذه الآية
لنصب المضارع بعد فاء السببية ، كما جاء في قوله تعالى : (لا يقضى عليهم
فيموتوا) ولكنه فضل الرفع بإثبات النون لتحقيق الموسيقى اللفظية بين رؤوس
الآيات . فكان القرآن الكريم عمداً لتحقيق هذا الهدف الصوتي ، لأنها
من حيث المعنى سواء . (٤٠)

فجهد الفراء متوفر على رصد هذه الظاهرة البلاغية في القرآن وبيان تكرارها
لما تفسيره لها فلم يخرج على كونها من وسائل التأثير الصوتي في السامعين.
هل اكتفى الجاحظ بإشارة الفراء؟!!

السحر في كراهة الأسجاع

أما ما ذهب إليه المتكلمون والحاصل المعتمد من مذهب أهل السنة فهو نفى
السجع من القرآن وإثبات الفواصل . والأمر لا يقتصر على كراهة الأسجاع
لاتصالها بكلام الكهان في الجاهلية ، واستخدامها في الإسلام لإبطال حق وتزيين
باطل ، فقد استخدمها المرتدون في عهد أبي بكر الصديق ، ونهى الرسول عن
استخدام السجع في إبطال حق في خبر رواه الجاحظ في البيان والتبيين ورواه
الأزهري ونقله عنه صاحب اللسان . قال الأزهري : " ولما قال النبي في جنين
امراة ضربتها أخرى فسقط ميتا ناقص النُّمُوَّ وَحَكَمَ بِالدِّيَةِ عَلَى الضَّارِبَةِ ، فقال
الرجل من قبيلتها : كيف نَدَى (نُدفع الدية) من لا شَرِبَ ولا أَكَلَ ولا صاح فاستَهَلَ ،
ومَثَلُ نَمِهٍ يُطَلُّ؟! "

قال النبي صلى الله عليه وسلم: أسجاعة الكهان!

وقد فسر الجاحظ الإنكار في استفهام الرسول عليه الصلاة والسلام بأنه لم يَنْهَ
عن السجع وإنما نهى عن استخدامها في إبطال حق أو تزيين باطل .
وكتب الألب تروى لحديث كثيرة للرسول عليه الصلاة والسلام اشتملت على
السجع ، وتجراً كثيرون فالتمسوا هذه الظاهرة البلاغية في القرآن الكريم وأدخلوها
تحت حكم السجع ، والتَّعَاةُ مِنْهُمْ سَمَوْهَا فَوَاصِلَ فِي الْقُرْآنِ وَأَسْجَاعاً فِي
غَيْرِ الْقُرْآنِ.

احتجاج الباقلاني للفواصل

وقد أجمع الجاحظ والرماني وأصحاب أبي منصور الماتريدي وأبو الحسن الأشعري وأبو بكر الباقلاني وأهل السنة على نفي السجع من القرآن الكريم وأرجعوا ذلك إلى اختلافات جوهرية بين السجع والفواصل . وعبر عن هذه الاختلافات أبو بكر الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن) ورأينا أن نوجز لك رأيه الذي عرضه في فصل (نفي السجع من القرآن). (١)

قال : "ذهب أصحابنا كلهم إلى نفي السجع من القرآن ، وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري في غير موضع من كتبه.

وذهب كثير ممن يخالفهم إلى إثبات السجع في القرآن ، وزعموا أن ذلك مما يبين به فضل الكلام ، وأنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة كالتجنيس والالتفات ، وما أشبه ذلك من الوجوه التي نعرف بها الفصاحة ، وأقوى ما يستدلون به عليه : اتفاق الكل على أن موسى أفضل من هارون عليهما السلام ، ولمكان السجع قيل في موضع (هارون وموسى) طه ٧ ولمكان الفواصل في موضع آخر بالواو والنون قيل (موسى وهارون) الأعراف ١٢٢ ، ويبنون الأمر في ذلك على تحديد معنى السجع .

وهذا الذي يزعمونه غير صحيح ، ولو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز ولوجاز لهم أن يقولوا : هو سجع مُعْجَزٌ ، لجاز لهم أن يقولوا : شِعْرٌ مُعْجَزٌ . وكيف والسجع مما كان يألوه الكهَّان من العرب ، ونَقِيَهُ من القرآن أَجْدَرُ بأن يكون حُجَّةً من نفي الشعر ، لأن الكهانة تُنافي النبوة ، وليس كذلك الشعر والذي يقدرونه أنه سجع فهو وهم ، لأنه قد يكون الكلام على مثال السجع وإن لم يكن سجعا لأن ما يكون به الكلام سجعا يختص ببعض الوجوه دون بعض لأن السجع من الكلام يتبع

المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع وليس كذلك ما تتفق مما هو فى تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى . وفصل بين أن ينتظم الكلام فى نفسه بألفاظه التى تؤدى المعنى المقصود فيه ، وبين أن يكون المعنى منتظما دون اللفظ .

ومتى ارتبط المعنى بالسجع كانت إفادة السجع كإفادة غيره ، ومتى انتظم المعنى بنفسه دون السجع كان مُسْتَجَلِباً لتجنيس الكلام دون تصحيح المعنى :
وقد علمنا أن ما يدعونه سجعاً مُتَقَارِبُ الْفَوَاصِلِ ، مُتَدَانِي الْمَقَاطِعِ وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه وتَرَدُّ الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير ، وهذا فى السجع غَيْرُ مَرْضِيٍّ وَلَا مَحْمُودٍ . وفواصل القرآن - مما هو مختص بها - لا شُرْكَاءَ بينه وبين سائر الكلام فيها لو تناسب (٤٢) . وأما ما ذكره من تقديم موسى على هارون عليهما السلام فى موضع لكان السجع وتأخير عنه فى موضع لكان السجع وتساوى مقاطع الكلام.... فليس بصحيح ، لأن الفائدة عندنا غير ما ذكره ، وهى : أَنَّ إِعَادَةَ ذِكْرِ الْقِصَّةِ الْوَاحِدَةِ بِالْفَافِ مُخْتَلِفَةٌ ، تؤدى معنى واحداً من الأمر الصعب ، الذى تظهر به الفصاحة وتبين به البلاغة . وأعيد كثير من القصص فى مواضع كثيرة مختلفة على ترتيبات متفاوتة ونبهوا^{١٦٩} بذلك عن عجزهم عن الإتيان بمثله مُبْتَدَأً بِهِ وَمُكْرَرًا

وأما الْفَوَاصِلُ فهى حروف مُتَشَاكِلَةٌ فى المقاطع (٤٣) ، يقع بها إيهام المعنى وفيها بلاغة... ثم الفواصل قد تقع على حروف مُتَجَانِسَةٍ ، كما قد تقع على حروف مُتَقَارِبَةٍ ولا تحتل القوافى ما تحتل الفواصل ، لأنها ليست فى الطبقة العليا فى البلاغة،

لأن الكلام يحسن فيها بمجانسة القوافى وإقامة الوزن .

ردنا على الباقلاني

أوجزنا كلام الباقلاني في موضوع (نفي السجع من القرآن) وتذكر أن المتكلمين لَحَتَّجُوا لِبَيَانِ صِحَّتِهِ فِي مَنَظَرَاتٍ كَثِيرَةٍ وَوَقَفَ فِي صَفِّهِمْ أَهْلُ السُّنَّةِ أَصْحَابُ الإِعْجَازِ فِي مُوَاجَهَةِ بَعْضِ الْأَنْبَاءِ الْكُتَابِ وَانْظُرْ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ قَوْلَ أَبِي الْفَتْحِ ضِيَاءِ الدِّينِ نَصْرِ اللَّهِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الْكَرِيمِ الْمَعْرُوفِ بِابْنِ الْأَثِيرِ الْمَوْصِلِيِّ (ت ٦٣٧هـ) : " وَقَدْ ذَمَّهُ (الْمَسْجَعُ) بَعْضُ أَصْحَابِنَا مِنْ أَرْيَابِ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ ، وَلَا أَرَى لَذَلِكَ وَجْهًا سِوَى عَجْزِهِمْ أَنْ يَأْتُوا بِهِ ، وَإِلَّا فَلَوْ كَانَ مَذْمُومًا لَمَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ ، فَإِنَّهُ قَدْ أَتَى مِنْهُ بِالْكَثِيرِ ، حَتَّى لِيُؤْتَى بِالسُّورَةِ جَمِيعِهَا مَسْجُوعَةً كَسُورَةِ الرَّحْمَنِ ، وَسُورَةِ الْقَمَرِ ، وَغَيْرَهُمَا ، وَبِالْجُمْلَةِ فَلَمْ تَخُلْ مِنْهُ سُورَةٌ مِنْ السُّورِ . " (١٤)

ونرى رأياً نَعْرِضُهُ عَلَيْكَ فِي الْفَصْلِ فِي هَذِهِ الْخُصُومَةِ بَيْنَ أَصْحَابِ الْإِتْجَاهَيْنِ،
فَنَقُولُ:

إن الباقلاني اعتبر السجع عيباً ، وَقَرَّنَهُ بِسَجْعِ الْكُهَّانِ وَأَبَانَ عَنْ كِرَاهَةِ الرِّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَهُ . وَنَزَّهَ الْقُرْآنَ عَنْ أَنْ يُشَبَّهَ كَلَامَ النَّاسِ فِي تَأْلِيفِهِ ، وَاعْتَبَرَ السَّجْعَ صِنْعَةً لَفْظِيَّةً يُزَيَّنُ بِهَا الْكَلَامُ بَعْدَ تَأْلِيفِهِ ، وَهَذَا يَسْتَدْعِي أَنْ يَتَّبَعَ الْمَعْنَى اللَّفْظَ وَالْمَفْرُوضُ أَنْ يَتَّبَعَ اللَّفْظَ الْمَعْنَى ، وَالصَّحِيحُ أَلَّا يَتَّبَعَ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ وَإِنَّمَا أَنْ يَعْبُرَ عَنِ الْمَعْنَى بِاللَّفْظِ الَّذِي هُوَ حَقُّهُ وَحَظُّهُ وَنَصِيبُهُ الَّذِي لَا يَجَاوِزُهُ وَلَا يَقْصُرُ دُونَهُ . هَذِهِ هِيَ نَظَرِيَّةُ التَّلَازُمِ فِي الْوُجُودِ فِي الْعِلَاقَةِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَأَنْهُمَا كَالرُّوحِ وَالْجَسَدِ .

وقد تصدى الجاحظ في البيان والتبيين للرد على ما أثير حول كراهة السجع فليس كل سجع عيباً ، وقد كره الرسول عليه الصلاة والسلام والصحابة السَّادِقُ في الكلام واستخدام السجع في إبطال حق أو ترين باطل . وسبب الكراهة قُرب عهد العرب بالجاهلية وتأثير سجع الكهان فيهم ، فلما زالت العلة زالت الكراهة . وكثير من أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام اشتملت على قواصل ، والفواصل

أعم من السجع كما بين الباقلائي

أما الاعتبار الثاني الذي صدر عنه كلام الباقلائي وهو تقريره القرآن عن أن يشبه كلام الناس في تأليفه ، فالرأي فيه أن القرآن فيه ما في كلام العرب من الوجوه فقد أقام أبو عبيدة كتابه (مجاز القرآن) على هذه القاعدة وبنى عليها الإمام محمد بن إدريس الشافعي رسالته في أصول الفقه ، ونال عليها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ، والمبرد في كتابه (الكامل في اللغة والأدب) ، وشرحوا جميعا القرآن بالشعر الجاهلي الصحيح وقد تعدى القرآن العرب أن يأتوا بعشر سور أو سورة أوباية مثله ، فلم يقدروا على التحدي . وفي هذا كله أكبر الدلالة على أن القرآن يجري على طرائق العرب في التعبير وفيه ما في كلامهم من الوجوه وبمناز بإعجاز نظمه فتقرب به القرآن عن أن يشبه كلام الناس في تأليفه ينبغي أن يفهم على هذا الوجه

والاعتبار الثالث جانب الباقلائي فيه الصواب فليس كل سجع صنعة لفظية يتبع المعنى فيها لللفظ ، وقد وفق الجاحظ وغيره إلى إيراد شواهد من كلام السلف والأعراب ليس فيها تصنع أو تكلف وسنعرضها عليك وستدرك من دراستها أن الكلام لم يؤلف ثم يزيّن ، لذلك اشترطوا في السجع أن لا يطول وأن لا يتكلف ، فليس كل سجع متكلفا كما تصور الباقلائي

ولحسن توافق الباقلائي أن تسمى هذه الظاهرة البلاغية في القرآن فواصل لسبيين أولا : أن القرآن سماها بهذا الاسم ونحن متبعون لا مبتدعون . وثانيهما أن الفواصل أعم من السجع لأن السجع يقع بحروف متجانسة ، والفواصل تقع على حروف متجانسة ، كما تقع على حروف متقاربة المخارج ، وعلى حروف متشاكلة في المقاطع

وهناك شيء غاب عن الباقلائي هو تأثير الأبناء بالقرآن وطرائقه في التعبير ومنها الفواصل وهذا ما قرره يحيى بن حمزة العلوي في الطراز ، قال وإن اتفقت الفاصلتان في الوزن دون الحرف سمي المتوارر ، كقوله تعالى : (ونمارق

مصنوفة وزرأبى مبنوثة). (٤٥)

ومن فواصل القرآن الكريم قوله تعالى : (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَبُوا كِتَابِيهِ . إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيهِ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهِ . وَلَمْ أَدْرُ مَا حِسَابِيهِ يَأْتِيهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةُ . مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيهِ ، هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيهِ) . الحاقة ١٩-٢٩ .

خُتِمَتْ بعضُ الآيات في السورة بهاء السكت : " ويؤتى بها لإعطاء ما قبلها حظه من الحركة ، وإعطاء الوقف حظه من الوقوف عليها ساكنة ، فإن الحركات إذا ظهرت كانت المعاني معها أبين " . (٤٦)

قال الزمخشري : " والهاء للسكت في كتابيه وكذلك في حسابيه وماليه وسلطانيه . وحق هذه الهاءات أن تثبت في الوقف وتسقط في الوصل وقد استحب إيثار الوقف لإثارة لثباتها في المصحف . وقيل لا بأس بالوصل والإسقاط . وقرأ جماعة بآثبات الهاء في الوصل والوقف جميعا لاتباع المصحف (٤٧) " .

ومن يتلو السورة يدرك أن هاء السكت التي أضيفت إلى كتابي وحسابي ثم مالى حققت النسق الصوتي الذي بدنت به السورة إلى الآيتين ١٨، ١٩ ثم ٢٦ فشاكلت الفاصلة مع الوقف .

الخلاصة إننا نسمى هذا الوجه البديعي فواصل ، لأن هذه التسمية متفقة مع اللغة والمصطلح والكتاب والسنة والواقع الأدبي ، ونهجر وندعو الدارسين إلى هجر مصطلح الأسجاع لقصور دلالاته وتخلفه عن مسيرة النتاج الأدبي بعد الإسلام .

شروط الفواصل وأحكامها

إن المقصود بالفواصل في الكلام إنما هو اعتدال مقاطعها وجريها على أسلوب متقن ، لأن الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتتشوف

إليه النفس (٤٨)، ولكنه لا يحسن كل الحسن ، ولا يصفو مشربه إلا باجتماع شرائط أربع :

الشريطة الأولى (٤٩) ترجع إلى المفردات ، وهى أن تكون الألفاظ فى الفواصل حلوة المذاق رطبة طنانة ، صافية على السماع حلوة طيبة رنانة تشاف إلى سماعها الأنفس ، ويلذ سماعها على الأذان ، مجنبه عن الغثاثة والرداءة ، ونعنى بالغثاثة والرداءة أن الأديب يصرف نظره إلى مؤاخاة الفواصل وتطابق الألفاظ ، ويهمل رعاية حلوة اللفظ وجودة التركيب وحسنه ، فعند هذا تمسه الرداءة وتفارقه الحلاوة ويصير فيما جاء بمنزلة من ينظم عقدا من خرف ملون .

الشريطة الثانية راجعة إلى التركيب وهى أن تكون الألفاظ فى الفواصل فى تركيبها تابعة لمعناها . ولا يكون المعنى فيها تابعا للألفاظ فتكون ظاهرة التمويه وباطلة التشويه .

الشريطة الثالثة : أن تكون تلك المعانى الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة ولا مستكبرة ولا ركيكة مستبشعة ، لأنها إذا كانت غريبة نفرت عنها الطباع وكانت غير قابلة لها . وإذا كانت ركيكة مجتبا الأسماع ، فكل واحدة من الفاصلتين دالة على معنى حسن بانفراده ، لكن انضمام إحدهما إلى الأخرى هو الذى ينافر من أجل التركيب .

الشريطة الرابعة : أن تكون كل واحدة من الفاصلتين دالة على معنى مغاير للمعنى الذى دلت عليه الأخرى ، لذلك عابوا قول صاحب بن عباد يصف منهزمين : " طاروا واقين بظهورهم صدورهم ، وبأصلاهم نحورهم " فالظهور بمعنى الأصلاب ، والصدور بمعنى التحور .

ومما أضافه ابن حجة أن الفواصل مبنية على الوقوف ، وكلمات الفواصل موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفا عليها لأن الغرض أن يجانس المنشئ بين القرائن ويزاوج ، ولا يتم له ذلك إلا بالوقف ، إذ لو ظهر الإعراب

لتناف ذلك الغرض وضاق ذلك المجال على قاصده ، ألا ترى أنهم لو بينوا الإعراب في مثل قولك : (ما أبعد ما فات وما أقرب ما هوأت) للزم أن تكون الناء الأولى مفتوحة والثانية مكسورة منونة فيفوت غرض الاتفاق .

والفواصل مبنية على التغيير فيجوز أن تغير لفظة الفاصلة لتوافق أختها ، فيجوز فيها حالة الازدواج مالا يجوز فيها حالة الانفراد . فمن ذلك الإمالة فقد يكون في الفواصل ما هو من ذوات الياء ، وما هو من ذوات الواو فتعال التي هي من ذوات الواو وتكتب بالياء حملا على ما هو من ذوات الياء لأجل الموافقة . مثل (والضحي والليل إذا سجي) للضحى ٢٠١ . أميلت والضحي وكتبت بالياء . ومن ذلك حذف المفعول به نحو قوله تعالى (ما ودعك ربك وما قلا) للضحى ٣ الأصل : وما قلاك . حذفت الكاف لتوافق الفواصل . ومن ذلك صرف مالا ينصرف كقوله تعالى : (قواريرا قواريرا) صرفه بعض القراء ليوافق فواصل السورة .

أقسام الفواصل:

القسم الأول : المطرف

=====

وهو أن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أوفى بعضها بفواصل غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة في عدد معين بشرط أن يكون زوى الفواصل زوى القافية . كقوله تعالى (ما لكم لا ترجون لله وقارا ، وقد خلقكم أطوارا) وكقولهم : "جنابه محط الرجال ومخيم الأمال" .

ومن الأمثلة الشعرية قول أبي تمام :

تجلى به رُشدِي وأثرت به يدي وفلض به ثمدي وأورى به زندي .

القسم الثاني: الموازي:

=====

وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي كقوله تعالى: (سِرُّ مَرْفُوعَةٍ وَأَكْوَابُ مَوْضُوعَةٍ) ومنه قوله النبي عليه الصلاة والسلام: "اللهم أَعْطِ مُنْفِقًا خَلْفًا ، وَأَعْطِ مُمْسِكًا تَلْفًا" ومنه قول الحريري في المقامات: "الْجَانِي حُكْمُ دَهْرٍ قَاسِطٍ، إِلَى أَنْ أَنْتَجِعَ أَرْضَ وَاسِطٍ". وقوله " وَأَوْدَى بَنِي النَّاطِقِ وَالصَّامِتِ وَرَشَى لِي الْحَاسِدُ وَالشَّامِتُ " . ومن أمثله الشعرية قول أبي الطيب المعتبى:

فَنَحْنُ فِي جَذَلٍ وَالرَّومُ فِي وَجَلٍ وَالْبَرْ فِي شَقْلٍ وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ
القسم الثالث : الْمُشْطَرُ:

=====

وهو أن يكون لكل نصف من البيتين قافيتان مغايرتان لقافيتي النصف الآخر، وهذا القسم مختص بالنظم ، كقوله أبي تمام :

تَدِيرُ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَجِبٌ

وقول مسلم بن الوليد الأنصاري:

مَوْفٍ عَلَى مُهَجٍّ فِي يَوْمٍ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّه أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ

القسم الرابع : المَرْصَع - الترصيع (٥٠)

=====

استقل هذا القسم بباب من أبواب البديع قال ابن الأثير : وهو مأخوذ من ترصيع العقد ، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللكس ، مثل ما في الجانب الآخر وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع ، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية ، وهذا لا يوجد في كتاب الله تعالى ، لما هو عليه من زيادة التكلف

فأما قول مَنْ ذَهَبَ إِلَى أَنْ فِي كِتَابِ اللَّهِ مِنْهُ شَيْئًا مِمَّا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: (إِنْ الْأَبْرَارُ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنْ الْفُجَّارُ لَفِي جَحِيمٍ) فليس الأمر كما وقع له ، فإن لفظة (لَفِي) وردت في الفقرتين معا ، وهذا يخالف شرط الترصيع الذي شرطناه، لكنه قريب منه .

وأما الشعر فإني كنت أقول : إنه لا يتزن على هذه الشريطة ، ولم أجده في أشعار العرب ، لما فيه من تعميق للصنعة وتَعَسُّف الكلفة ، وإذا جئ به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جئ به للكلام المنثور ، ثم إنني صُرت عليه في المحدثين ولكنه قليل جدا فمن ذلك قول بعضهم :

فَمَكَارِمُ أَوْلَيْتَهَا مُتَبَرِّعًا وَجَرَائِمُ أَلْغَيْتَهَا مُتَوَرِّعًا

واعتمد ابن حجة أمثلة الترصيع في الكتاب وهي قوله تعالى: (إِنْ الْأَبْرَارُ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنْ الْفُجَّارُ لَفِي جَحِيمٍ) . ومثله قوله تعالى: (إِنْ إِلَيْنَا إِيَابُهُمْ ثُمَّ إِنْ عَلَيْنَا حَسَابُهُمْ)

ومما جاء من هذا النوع منثورا قول الحريري في مقاماته : (فَهُوَ يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهِ ، وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ) . قال ابن حجة : وإن كان مع الترصيع زيادة بديع كطباق أو مقابلة أو جناس كان ذلك زيادة حسنة ، ومن أمثله الشعرية عنده قول أبي فراس :

وَأَفْعَالُنَا لِلرَّاحِغِينَ كَرَامَةٌ وَأَمْوَالُنَا لِلطَّالِبِينَ نِهَابٌ

قال ابن حجة : والمبرز في هذا النوع هو الذي يخلو نظم بيته من الحشو والحشوفيه عبارة عن تكرار الألفاظ التي ليست من الترصيع بحيث لا يأتي في صدر بيته بلفظة إلا ولها أُخْتُ تُقَابِلُهَا فِي الْعَجْزِ حَتَّى فِي الْعُرُوضِ وَالضَرْبِ كقول ابن النبیه :

فَحَرِيقُ جَمْرَةٍ سَيْفِهِ لِلْمُعْتَدِي وَرَحِيقُ خُمْرَةٍ سَيْبِهِ لِلْمُعْتَفِي

فهذا البيت وقع الترصيع في جميع ألفاظه فإن المقابلة فيه حاصلة بين حريق ورحيق ، وبين جمرة وخمرة ، وبين سيفه وسيبه ، وبين المعتدي والمعتفي .

ومن شواهد من نثر الكتاب قول ابن الأثير في جواب كتاب إلى بعض الإخوان : (قد أعدت الجواب ولم أشتعر له نظماً ملففاً ، ولا جلبت له حسناً منسقاً ، بل أخرجته على رسله ، وغنيت بصقال حسنه عن صقله ، فجاء كما تراه غير ممشوط ولا مخطوط ، فهو يرقل في ثواب بذلتبه ، وقد حوى الجمال بحملته ، والحسن ما وشته فطرة التصوير ، لا ما حشته فكرة التروير)
والترصيع في (وشته فطرة التصوير) و(حشته فكرة التروير) .

وقال في فصل من الكلام يتضمن تنقيف الأولاد : (من قوم أود أولاده ، صرم كمد حساده) فقوم بازاء صرم ؛ وأود بازاء كمد ، وأولاده بازاء حساده .
كما ورد الترصيع في الأمثال المولدة مثل (من أطاع غضبه أضاع أدبه) .
وقد ورد هذا الضرب كثيراً في الخطب التي أنشأها الشيخ الخطيب عبد الرحيم بن نباته .. فمن ذلك قوله في جملة خطبه :

(أولئك الذين أفلوا فنجمتهم ، ورخلوا فاقمتهم ، وأبادهم الموت كما علمتم ، وأنتم الطامعون في البقاء بعدهم كما زعمتم ، كلا ! والله ما أشخصوا لتقرؤا ، ولا نغصوا لتسرؤا ، ولا بد أن تمرؤا حيث مرؤا ، فلا تتقنوا بخدع الدنيا ولا تغترؤا ..) ففي هذا الكلام ما اشتمل على صحة الوزن والقافية وصحة القافية دون الوزن .

وأما ما ورد في الشعر على مخالفة بعض الألفاظ بعضها فقول ذي الرمة :
كحلأ في دعج صفراء في نعج كأنها فضة قد مسحها ذهب (٥١)
وصدر هذا البيت مرصع ، وعجزه خال من الترصيع
ومما جاء من هذا القسم الثاني قول الخنساء :

حامي الحقيقة محمود الخليفة مهدي الطريقة نفاع وضرار
وكذلك قول أبي صخر الهذلي :
سود ذوائبها بيض ترائبها محض ضرائبها صيفت من الكرم (٥٢)

شواهد على الأسجاع والفواصل

* قال عمر بن ذر: "لله المستعان على اللسنة تصف، وقلوب تعرف، وأعمال تخلف".

* لما مدح عتيبة بن مرداس عبد الله بن عباس قال: (لأعطي من يعصى الرحمن، ويطيع الشيطان، ويقول البهتان).

* وفي الحديث المأثور: (يقول العبد مالى مالى، وإنما لك من مالك ما أكلت فأفنت، وأعطيت فأمضيت، أولست فأبليت).

* وصف أعرابي رجلا فقال: (صغير القدر، قصير الشبر، ضيق الصدر، لثيم النجر، عظيم الكبر، كثير الفخر). (٥٣)

* ووصف بعض الخطباء رجلا فقال: (ما رأيت أضرب لمثل، ولا أركب لجمل، ولا أصعد في قل منه).

* وقال عبد الملك بن مروان لأعرابي: "ما أطيب الطعام؟ فقال: (بكرة سنمه، معتبلة غير ضمه، في قدير رزمه، بشفار خنمه، في خداة شيمه) فقال عبد الملك: وأبيك لقد أطيب". (٥٤)

* وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقنسي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك التوافق وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لتل خلاقي عليك. ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر؛ فالحفظ إليه أسرع والأذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقله التقلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة.

* وقيل لأعرابي من بقي من إخوانك فقال: (كلب نايح، وجمار رايح، واخ فاضح).

* وقال أعرابي لرجل سأل لثيما : (تَزَلَّتْ بِوَالِدٍ غَيْرِ مَمْطُورٍ ، وَفَنَاءٍ غَيْرِ مَعْمُورٍ ، وَرَجُلٍ خَيْرٍ مَيْسُورٍ . فَأَقَمَ بِنَدَمٍ ، أَوَارَتْحِلُ بَعْدَهُ .)
 * وقيل لأعرابي ما خَيْرُ الْعَنْبِ : فقال (ما أَخْضَرَ عَوْدُهُ ، وَطَالَ عَمُودُهُ ، وَعَظُمَ عُنُقُودُهُ)

لزوم الهلليزم

=====

يَسْمَى الْإِلْتِزَامُ ، وَالْإِعْنَائَاتُ وَالنَّضِيْقُ ، وَالتَّشْدِيدُ ، وَالنَّضْمِيْنُ ، وَيُسَمَّى الْغَرِيبُونَ الْقَافِيَةَ الْغَنِيَّةَ ، وَجَمَالُهَا نَاشِئٌ عَنْهُمْ مِنْ نَدْرَتِهَا .
 وَأَسْمَاؤُهُ كُلُّهَا نَاطِقَةٌ بِمَا يَأْخُذُ بِهِ صَاحِبُ اللَّزُومِ نَفْسَهُ مِنْ حُسْرِ الْقِيُودِ ، وَثَقُلِ الْمُؤَوَّنَةِ وَتَحْجِيرِ مَا وَسَّعَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ ، وَتَكَلُّفِ مَا لَوْتَجَنَّبَهُ لَمْ تَلْحَقْهُ تَبَعَةٌ ، وَلَا أَدْرَكَهُ حَيْبٌ ، وَلَا وَقَعَ فِي قُصُورٍ أَوْ تَقْصِيرٍ .
 وَحَدَّهُ عِنْدَ ابْنِ أَبِي الْإِصْبَعِ : أَنْ يُلْزَمَ النَّائِثُ فِي نَثْرِهِ وَالشَّاعِرُ فِي شِعْرِهِ قَبْلَ رَوِيِّ النَّثْرِ وَالشَّعْرِ - حَرْفًا فَصَاحِدًا عَلَى قَدْرِ قُدْرَتِهِ وَبِحَسَبِ طَاقَتِهِ مَشْرُوطًا بِعَدَمِ الْكَلْفَةِ .

وَتَوَخَّى بَعْضُهُمُ الْإِخْتِصَارَ فِي تَعْرِيفِهِ . فَقَالَ : هُوَ أَنْ يُلْزَمَ النَّاطِقُ فِي نَظْمِهِ أَوِ النَّائِثُ فِي نَثْرِهِ قَبْلَ حَرْفِ الرَّوِيِّ مِنَ الْبَيْتِ ، أَوِ الْفَاصِلَةِ مِنَ النَّثْرِ - مَا لَيْسَ يُلْزَمُ فِي مَذْهَبِ السَّجْعِ . أَيْ إِنْ هَذَا الْإِلْتِزَامُ زِيَادَةٌ لَا تَتَطَلَّبُهَا التَّقْفِيَةُ سِوَاهُ أَكَانَتْ فِي النَّظْمِ أَوِ النَّثْرِ ، فَلَوْلَمْ تَوْجَدْ لاسْتِقَامَ بِدُونِهَا وَلَكِنْ جِئَ بِهَا مُبَالَغَةً فِي التَّنَاسُبِ وَالتَّمَانِّيِّ وَغُلُوبًا فِي التَّزْيِينِ وَالتَّتْمِيقِ (٥٥)

أقسامه:

القسم الأول: التزام الحركة وحدها ، كقول ابن الرومي :

لَمَّا تُؤْنِنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا يَكُونُ بُكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُولَدُ
 وَإِلَّا فَمَا يُبْكِيهِ مِنْهَا وَإِنَّهَا لَا وَسْعَ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ

إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهْلَ كَأَنَّهُ بِمَا سَيَلَقِي مِنْ أَذَاهَا يُهَدِّدُ

فقد التزم الفتح قبل الروي

القسم الثاني : التَّزَامُ الحَرْفِ

ويكون بحرف واحد ، كقوله تعالى : (فَأَمَّا اللَّيْلُ فَلَا تَنهَرُ ، وَأَمَّا السَّائِلُ فَلَا تَنهَرُ) فالراء بمنزلة حرف الروي ، ومجىء الهاء قبلها في الفاصلتين (لزوم ما لا يلزم) لصحة الفاصلة بدونها . ومثل ذلك قوله سبحانه (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ، وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ، الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ ، وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ) التزم فيها الراء قبل الكاف . وقوله سبحانه (فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ ، الْجَوَارِ الْكُنَّسِ) وقوله جل ثناؤه : (وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ ، وَالْقَمَرِ إِذَا تَسَقَّ) (٥٦) التزم السين قبل القاف ويكون بحرفين ، كقوله تعالى : (وَالطُّورِ ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ) التزم فيه الطاء والواو قبل الراء .

وقوله تعالى : (مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ، وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ) التزم فيها النون والواو قبل النون .

ويكون بثلاثة أحرف كقوله سبحانه : (فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ ، وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يُقْصِرُونَ) التزم فيها الصاد والراء قبل الواو والنون . وابن الأثير لا يعد مثل هذه الواو داخلة في اللزوم لأنها ليست من بنية الكلمة .

القسم الثالث : التَّزَامُ الحَرْفِ والحركة معا ، كما في بعض الأمثلة

المتقدمة ، وكقول عبد الله بن الزبير الأسدي يمدح عمرو بن عثمان بن عفان :
 مَا شُكِرَ عَمْرًا مَا تَرَأَخْتُ مِنْ يَدِي إِيَادِي لَمْ تَعْنَنَّ وَإِنْ هِيَ جَلَّتْ
 فَتَى غَيْرَ مَحْجُوبٍ الْعَيَّ عَنْ صَدِيقِهِ وَلَا مُظْهِرٍ الشُّكْوَى إِذَا النُّعْلُ زَلَّتْ
 رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكْتُهَا فَكَانَتْ قَدْ ذِي عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّتْ

فحروف الروى - وهوالثناء- قد جاء قبله بلام مشددة مفتوحة ، وهوليس بلازم
فى الفواصل ، لصحة الفواصل بدونها . ففى الأبيات نوعان من اللزوم ، أحدهما :
التزام الحرف ، وثانيهما : فتحه

وقد يوجد الأول بدون الثانى ، وبالعكس .

وقد جاء اللزوم كثيرا فى القرآن الكريم على رأى ابن حجة الحموى ، وقليلًا
على رأى ابن الأثير . يقول الأستاذ على الجندى فى كتابه (البلاغة الغنية) :
والحق إن المتتبع له يجدّه كثيرا فى الكتاب العزيز كما مرّ فى الأمثلة ، وكقوله
تعالى : (يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً) (٥٧)
وقوله سبحانه : (قَالَ فَرِيقَهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْتُهُ وَلَكِنْ كَانَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ ، قَالَ
لَا تَخْصِمُوا لَدَيَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُمْ بِالْوَعِيدِ) ق ٤٧ .

وقوله سبحانه : (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ) وقد جاء
كثيرا فى الحديث الشريف كقوله صلى الله عليه وسلم : (الْأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُّجَنَّدَةٌ ،
فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا انْتَلَفَ ، وَمَا تَتَاكَرَّ مِنْهَا اخْتَلَفَ)

وقوله صلى الله عليه وسلم : (إِذَا اسْتَشَاطَ السُّلْطَانُ نَسَطَ الشَّيْطَانُ) ومن ذلك
قول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : (لَا يَكُنْ حُبَّكَ كَلْفًا ، وَلَا بُغْضُكَ تَلْفًا)

وهوفى الشعر كثير مستفيض ، ويتفاوت فى الحسن والقبح تفاوتًا كبيرًا ، فمن
المطبوع الجيد قولُ عروة بن أذينة :

خُلِقْتُ هَوَاكَ كَمَا خُلِقَتْ هَوَىٰ لَهَا
بِلَبَاقَةٍ فَادَّقَهَا وَأَجَلَّهَا
مَا كَانَ أَثَرُهَا لَنَا وَأَقْلَّهَا .
شَفَعَ الضَّمِيرُ إِلَى الْفُرَادِ فَسَلَّهَا

إِنَّ الَّتِي زَعَمْتَ فُرَادَكَ مَلَّهَا
بَيْضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ فَصَاغَهَا
حَجَبَتْ تَحِيَّتَهَا فَقُلْتُ لِصَاحِبِي
وَإِذَا وَجَدْتُ لَهَا وَسَاوِسَ سَلَوَةٍ

وقول المعزى :

يَقُولُونَ فِي الْبُسْتَانِ لِلْعَيْنِ لَذَّةٌ
وَفِي الْخَمْرِ وَالْمَاءِ الَّذِي غَيْرُ آسِنِ

إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى الْمَحَاسِنَ كُلَّهَا

فَفِي وَجْهِ مَنْ تَهْوَى جَمِيعُ الْمَحَاسِنِ

وقوله :

صَحَّحْنَا وَكَانَ الصُّحُّكُ مِنَّا سَفَاهَةً
يُحَظُّنَا مَرَفُؤُ الزَّمَانِ كَأَنَّا

وَحَقُّ لِسَانِ الْبَسِيطَةِ أَنْ يَسُبُّوا
رُجَاجَ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَنَا سَسْبُكَ

وقوله:

لَا تَطْلُبَنَّ بِأَلَةٍ لَكَ رِفْعَةً
نَسْكُنُ السَّمَاكِينَ السَّمَاءَ كِلَاهُمَا

قَلَمُ الْبَلِيسِ بِغَيْرِ حَظٍّ مَغْلُ
هَذَا لَهُ رُمُحٌ وَهَذَا أَعْزَلُ

الفصل الحادى عشر

الازدواج

الازدواج أو المزاوجة

هولغة : مصدر زَاوَجَ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذَا قَارَبَ بَيْنَهُمَا .

وفى الاصطلاح : قال السكاكى وَمَنْ تَبَّعَهُ هُوَ أَنْ يَزَاجَ الْمُتَكَلِّمَ بَيْنَ مَعْنِيَيْنِ فِى الشَّرْطِ وَالْجَزَاءِ .

ويوجد فى الشعر ، ويكثر فى النثر .

من شواهد الشعرية قول البحرى :

إِذَا مَا نَهَى النَّاهِىَ فَلَجَّ لَى الْهَوَى أَصَاخَتْ إِلَى الْوَاشِىَ فَلَجَّ بِهَا الْهَجْرُ (٥٩)

وقوله :

إِذَا احْتَرَبْتُ يَوْمًا فَفَاضَتْ بِمَآوِهَا تَذَكَّرْتُ الْقُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُهَا

والازدواج مرتبط بالنثر ، فالسجع فى أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المقفى ، وفى آخر تطوره شِعْرٌ مَنْثُورٌ ، أو هوشِعْرٌ لَهُ أَوْزَانٌ وَلَيْسَتْ لَهُ قَافِيَةٌ مُتَّزِمَةٌ (٦٠) .

والنثر ثلاثة أنواع ، مَرْسَلٌ ، وَمَسْجُوعٌ ، وَمُزْدَوَجٌ . والازدواج من صور الإطناب يحرص فيه الكاتب أو الخطيب على قيود السجع وقد يضيف إليها الالتزام بحَرْفٍ أو بحركة أو بهما معا ، وقد يستفيد من حرية الفواصل باتفاق الفاصلتين من نفس المخرج أو من مخرج قريب .

والجاحظ هو الأديب الذى عرف قيمة الازدواج فاصطنعه فى أساليبه وأرجع فضل الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات إلى البصير بالشعر ، فقد قال : " طَلَبْتُ عِلْمَ الشَّعْرِ عِنْدَ صَمْعَى فَوَجَدْتُهُ لَا يَعْرِفُ إِلَّا غَرِيبَةً . فَرَجَعْتُ إِلَى الْأَخْفَشِ فَأَلْفَيْتُهُ لَا يُنْقِنُ إِلَّا إِعْرَابَهُ فَلَمْ أَظْفَرْ بِمَا لَزِمْتُ إِلَّا عِنْدَ أَدْبَاءِ الْكِتَابِ " ، قال الدكتور ابراهيم سلامة معقبا على قول الجاحظ : " وَقَدْ عَمَلْتُ هَذِهِ الْكَلِمَةَ عَمَلَهَا السَّحَرَى فِى نَفَوسِ الْكِتَابِ فَاتَّخَذُوا الْجَاحِظَ إِمَامًا لَهُمْ فِى الْأَسْلُوبِ الْمُقَسَّمِ الَّذِى يَحْكُمُهُ الْإِزْدَوَاجُ وَتَقِفُ الْفَوَاصِلُ تَوَزُّعُهُ تَوَزُّيْعًا عَادِلًا مُسْتَقِيمًا .

يقول الصَّاحِبُ بْنُ عِبَادٍ بعد أن أورد هذه العبارة : (لَلْوَدِّ أَبِي عُثْمَانَ لَقَدْ غَاصَ عَلَى سِرِّ الشَّعْرِ ، وَاسْتَخْرَجَ أَدَقَّ مِنَ الشَّعْرِ) وكلام الجاحظ فيه الكثير من الوجاهة ... فَإِنَّ النَّثْرَ الْمُحْيَوَكَ يَمْتَازُ بِالدَّقَّةِ وَالتَّحْدِيدِ وَحُسْنِ السَّبْكِ ، فَهُوَ يَقَارِبُ الشَّعْرَ مِنْ نَاحِيَتَيْنِ :

أولا : لاشتماله على الوزن في آخر الجملة وفي وسطها .

ثانيا : لدقته وضغط معانيه ضغطا لا يكون إلا في الشعر الذي يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أولمعان لا تُوَدِّي إلا في جُمْلٍ كَثِيرَةٍ إِذَا نُثِرَتْ ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمها بعض الأدباء الفرنسيين في قوله : (تعلمت الشعر لأحرف كيف أكتب) .

وَالْكِتَابُ كَانَ كَثِيرًا مِنْهُمْ شِعْرَاءُ لَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ عَلَى الْأَقْلِ بِقِرْضِ الشَّعْرِ ، وَكَانُوا كُلُّهُمْ عَلَى عِلْمٍ بِهِ ، يَحْلُونَ مَعَانِيَهُ لِيَسْتَعْمَلُوا هَذِهِ الْمَعَانِيَ الشَّعْرِيَّةَ فِي النَّثْرِ فَيُضَيِّفُونَ إِلَى دِقَّةِ الْعِبَارَةِ جَمَالَ التَّعْبِيرِ وَحُسْنَ التَّصْوِيرِ . (٦١)

تحديد عبد القاهر الجرجاني .. معيار الحسن في الازدواج :

وَرَدَ هَذَا التَّحْدِيدُ فِي كِتَابِهِ (أَسْرَارُ الْبَلَاغَةِ) فِي سِيَاقٍ حَدِيثِهِ عَنِ الْجَنَاسِ الْمُسْتَوْفَى قَالَ : " فَقَدْ تَبَيَّنَ لَكَ أَنَّ مَا يُعْطَى التَّجْنِيسَ مِنَ الْفَضِيلَةِ أَمْرٌ لَمْ يَتِمَّ إِلَّا بِنُصْرَةِ الْمَعْنَى إِذَا لَوْ كَانَ بِاللَّفْظِ وَحْدَهُ لَمَا كَانَ فِيهِ مُسْتَحَقٌّ ، وَلَمَّا وَجَدَ فِيهِ إِلَّا مُعْيَبًا مُسْتَهْجَنًا . وَلِذَاكَ نُمُّ الْإِسْتِكْثَارُ مِنْهُ وَالْوُلُوعُ بِهِ . " (٦٢)

كانت هذه العبارة مدخلا لحديثه عن الإصابة في الازدواج خاصة والبديع عامة واتخذ الجاحظ مثالا يدلل بأسلوبه على إصابة المقدار قال : " كان كلام المتقدمين الذين تركوا فَضْلَ الْعِنَايَةِ بِالسَّجْعِ وَازْمَوْا سَجِيَّةَ الطَّبْعِ أَمَكْنَ فِي الْعُقُولِ ، وَأَبْعَدَ مِنَ الْقَلْقِ ، وَأَوْضَحَ لِلْمَرَادِ ، وَأَفْضَلَ عِنْدَ نَوَى التَّحْصِيلِ ، وَأَسْلَمَ مِنَ التَّفَاوُتِ ، وَأَكْشَفَ مِنَ الْأَخْرَاضِ ، وَأَنْصَرَّ لِلْجِهَةِ الَّتِي يَتَحَوَّنُ حَوْلَ الْعَقْلِ ، وَأَبْعَدَ مِنَ التَّعَمُّلِ (٦٣) الَّذِي هُوَ ضَرْبٌ مِنَ الْخِدَاعِ وَالتَّرْوِيقِ ، وَالرَّضَى بِأَن تَقَعَ النَّقِصَةُ فِي

نفس الصورة وذات الخلقة إذا أُكثِرَ فيها من الوشم والنقش ، وأُنْقِلَ صاحبُها بالحلى والوشى ، قياس الحلى على السيف الدنان (٦٤) والتوسع فى الدعوى بغير بُرْهَان ، كما قال المتنبي :

وَمَا الْخَيْلُ إِلَّا كَالصِّدْقِ قَلِيلَةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنٍ مَنْ لَا يُجَرِّبُ
إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ خَيْرَ حُسْنِ شَيْئِهَا وَأَعْضُلَهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ (٦٥)

وقد تجد فى كلام المتأخرين الآن (٦٦) كلاما حمل صاحبه على فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليُبَيِّنْ ، ويُخَيِّلْ إليه أنه إذا جَمَعَ بين أَهْشَامِ البديع فى بيتٍ فلا ضَيْرَ أَنْ يَقَعَ ما عناه فى حَمِيَاء ، وأن يُوَقَعَ للسامع من طلبه فى خَبْطِ عَشَوَاء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كَمَنْ ثَقُلَ العُرُوسَ بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها .

فإن أَرَبْتَ أَنْ تَعْرِفَ مثالا فيما نكرت لك من أن العارفين بجواهر الكلام لا يُعَرِّجُونَ على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة للمعنى وصحته وإلا حيث يأمنون جناية منه عليها والتقصا له وتَعَوُّفًا دُونَهُ ، فانظر إلى خُطْبِ الجاحظ فى أوائل كتبه ، هذا والخطب من شأنها أَنْ يُنْتَعَدَ فيها الأوزان والأسجاع فإنها تُرَوَى وَتُنَاقَلُ تَنَاقُلَ الْأَشْعَارِ وَمَخْلُهَا مَحَلُّ النَّسِيبِ وَالتَّشْبِيبِ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي هُوَ كَانَهُ لَا يُرَادُّ مِنْهُ إِلَّا الْاِحْتِفَالُ فِي الصَّنْعَةِ ، والدلالة على مقدار شوط القريحة ، والإخبار عن فَضْلِ القوة والافتدَار على التَّفَنُّنِ فِي الصَّنْعَةِ . قال فى أول كتابه الحيوان :
”جَنَّبَكَ اللَّهُ الشُّبُهَةَ ، وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ ، وَجَعَلَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْمَعْرِفَةِ سَبِيًّا ، وَبَيْنَ الصِّدْقِ نَسَبًا ، وَحَبَّبَ إِلَيْكَ التَّثَبُّتَ ، وَزَيَّنَ فِي عَيْنِكَ الْإِنْصَافَ ، وَأَذَاقَكَ حَلَاوَةَ التَّقْوَى ، وَأَشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الْحَقِّ ، وَأَوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ الْيَقِينِ ، وَطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ الْيَأْسِ ، وَعَرَّفَكَ مَا فِي الْبَاطِلِ مِنَ الذَّلَّةِ ، وَمَا فِي الْجَهْلِ مِنَ الْقَلَّةِ .“

فقد ترك أولا أن يُوفِّقَ بين الشُّبُهَةِ وَالْحَيْرَةِ فى الإعراب ، ولم يَزِرْ أَنْ يَقْرِنَ الْخِلَافَ إِلَى الْإِنْصَافِ ، وَيَشْفَعَ الْحَقَّ بِالصِّدْقِ ، ولم يُعِنْ بَأَنْ يَطْلُبَ لِلْيَأْسِ قَرِينَةً

تَصِلُ جَنَاحَهُ ، وَشَيْئًا يَكُونُ رَافِعًا لَهُ ، لِأَنَّهُ رَأَى التَّوْفِيقَ بَيْنَ الْمَعْنَى أَحَقَّ ،
وَالْمَوَازَنَةَ فِيهَا أَحْسَنَ ، وَرَأَى الْعِنَايَةَ بِهَا حَتَّى تَكُونَ أَخُوَّةً مِّنْ أَبٍ وَأُمٍّ ، وَيُنْزِلُهَا
عَلَى ذَلِكَ تَتَّفِقُ بِالْوَكَادِ ، عَلَى حَسَبِ تَفَاقُهَا بِالْمِيلَادِ أَوَّلَى مِنْ أَنْ يَدَّعِيَهَا لِنُصْرَةِ
السَّجْعِ ، وَطَلَبِ الْوِزْنِ . أَوْلَادُ عَلَّةٍ (٦٧) عَسَى أَلَّا يَوْجِدَ بَيْنَهُمَا رِفَاقًا إِلَّا فِي
الظَّاهِرِ . فَأَمَّا أَنْ يَتَعَدَّى ذَلِكَ لِلضَّمَائِرِ ، وَيَخْلُصَ إِلَى الْعَقَائِدِ وَالسَّرَائِرِ ، فَبِئْسَ الْأَقْسَلُ
الْفَانِسُ . " (٦٨)

مكانة أبي هلال العسكري في درس الازدواج

وأفضل من درس الازدواج أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٨ هـ في
كتابه الصناعتين . وفي القرن الرابع ازدهر السجع والازدواج . وكان خير
منشئيهما ابن العميد وخير دارسيهما أبو هلال ، وسُمِّيَ ابنُ العميد الجاحظ الثاني
لترسمه خطى شيخة وبنى أبو هلال كتابه الصناعتين على استكمال ما ترومه (٦٩)
نقصا في البيان والتبيين للجاحظ . فقال " .. فلما رأيت تخطيط هؤلاء الأعلام فيما
راموه من اختيار الكلام . ووقفت على موقع هذا العلم (البلاغة) من الفضل
ومكانه من الشرف والنبيل . ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة
وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ
وهو لعمرى كثير الفوائد ، جم المنافع ... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام
البيان والفصاحة مبعثرة في تضاعيفه ، ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين
الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير . فرأيت أن أعمل كتابي هذا
مشملا على جميع ما يحتاج إليه في صناعة الكلام نشره ونظمه ، ويستعمل في
محلولة ومعقوده ، من غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهدار . " (٧٠)

وقد أتينا لك بوصفه كتاب الجاحظ البيان والتبيين لتترك أنه اتخذ مثله الأعلى
وأتينا لك بمقدمة العسكري لتقف بنفسك على أسلوبه أنه يأتي بالازدواج ولا يلتزم

بالسجع وهذا ما شهد به عبد القاهر الجرجاني للجاحظ كما رأيت من النص الذى أورثناه من أسرار البلاغة .

قال العسكري : " لا يحسن منثور الكلام ولا يطوحتى يكون مزدوجا ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الأزواج ، ولو استغنى كلام عن الأزواج لكان القرآن لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق . وقد كثر الأزواج فيه حتى حصل فى أوساط الآيات فضلا عما تزوج فى الفواصل منه قوله تعالى : (الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور) الأنعام ١ . وقوله عز وجل : (أن لو نشاء أصبناهم بذنوبهم ونطبع على قلوبهم) الأعراف ١٠٠ . وقوله تعالى (ولستم بأخذيه إلا أن تغمضوا فيه) البقرة ٢٦٧ . وقوله تعالى : (يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذى خلقكم والذين من قبلكم) البقرة ٢١ .

وأما ما زواج بينه بالفواصل فهو كثير : مثل قوله تعالى : (فاذا فرغت فانصب ، وإلى ربك فارغب) وقوله سبحانه : (فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر) وقوله عز وجل : (وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا) وهذا من المطابقة التى لا تجد فى كلام الخلق مثلها حسنا ولا شدة اختصار على كثرة المطابقة فى الكلام .. وكذلك جميع ما فى القرآن مما يجرى على التسجيع (٧١) . والأزواج مخالف فى تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاقة والماء لما يجرى مجراه من كلام الخلق .. ألا ترى قوله عز اسمه (والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحاً ، فالمغيرات صبحاء فأتت به نفعاً ، فوسطن به جمعا) (٧٢) . قد بان عن جميع أقسامهم الجارية .

صنوف الأزواج

وقد حصر العسكري صنوف الأزواج فى المواطن الآتية (٧٣) :

١ - أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهو قول الأعرابي : (سَنَةُ جَرَدَتْ ، وَحَالُ جِهْدَتْ ، وَأَيْدٍ جُمِدَتْ ، فَرَحِمَ اللَّهُ مَنْ رَحِمَ ، فَأَقْرَضَ مَنْ لَا يَغْلُمُ)

فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد . ومثله قول آخر من الأعراب وقد قيل له : مَنْ بَقِيَ مِنْ إِخْوَانِكَ ؟ فقال : (كَلْبٌ نَابِخٌ ، وَحِمَارٌ رَامِخٌ ، وَأَخٌ قَاضِخٌ) .

وقال أعرابي لرجل سأل لثيما : (نَزَلْتُ بِوَادٍ غَيْرِ مَعْطُورٍ ، وَفَنَاءٍ غَيْرِ مَعْمُورٍ ، وَرَجُلٍ غَيْرِ مَيْسُورٍ ، فَأَقِمْ بِنَدَمٍ ، أَوْ ارْتَحِلْ بِعَدَمٍ) .

ودعا أعرابي فقال : (اللَّهُمَّ هَبْ لِي حَقَّكَ ، وَأَرْضٍ عَنِّي خَلْقَكَ) .

وقال آخر : (شَهَادَاتُ الْأَحْوَالِ ، أَعْدَلُ مِنْ شَهَادَاتِ الرِّجَالِ)

ودعا أعرابي فقال : (أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْفَقْرِ إِلَّا إِلَيْكَ ، وَمِنَ الذُّلِّ إِلَّا لَكَ)

وقال أعرابي ذهب بابنه السيل : (اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتُ قَدْ أَبْلَيْتُ فَإِنَّكَ طَالُ مَا عَافَيْتُ) .

وقيل لأعرابي ما خَيْرُ الْعَنْبِ ؟ قال : (مَا اخْضَرَ عُوْدُهُ ، وَطَالَ عَمُوْدُهُ ، وَعَظُمَ عُنُقُوْدُهُ) .

فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض بل في القليل ، وقليل ذلك مغتفر لا يُعْتَدُّ بِهِ .

٢ - ومنها أن يكون ألفاظ الجزئين المرتبطين مسجوعة فيكون الكلام سَجْعًا في سجع . وهو مثل قول البصير : (حَتَّىٰ عَادَ تَعْرِضُكَ تَصْرِيحًا ، وَتَمْرِضُكَ تَصْحِيحًا) وهذا الجنس إذا سَلِمَ مِنَ الِاسْتِكْرَاهِ فهو أحسن وجوه السجع . ومثله قول الصَّاحِبِ : (لَكِنَّهُ عَمَدٌ لِلشُّوْقِ فَأَجْرَى جِيَادَهُ غَرًّا وَقَرَحًا ، وَأَوْرَى زِنَادَهُ قَدْحًا قَدْحًا) . (٧٤)

وقوله : (هَلْ مِنْ حَقِّ الْفَضْلِ تَهْضُمُهُ شَغَفًا بِبَادِيَتِكَ ، وَتَظْلِمُهُ كَلَفًا بِأَهْلِ جِلْدَتِكَ؟) (٧٥)

وقوله : (وقد كتب إلى فلان ما يوجز الطريق إلى تَخْلِيَةِ نَفْسِهِ ، وَيُنْجِزُ وَعْدَ النَّفْسِ فِي فَكِّ حَبْسِهِ).

قال أبو هلال العسكري : (فهذان الوجهان من أعلى مراتب الازدواج والسجع).

٣- والذي دونهما ، أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون القواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد .
كقول بعض الكتاب : (إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولاً عن اغتفار زل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو قصوراً عن علاج خال) (٧٦)

قال أبو هلال : فهذا الكلام جيد التوازن ، ولو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكون مضامياً لقوله (نقص كرم) لكان أجود ، وكذلك القول فيما بعده.

والذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب ولا بد منه الازدواج ، فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد أو ثلاثة أو أربع لا يتجاوز ذلك كان أحسن ، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف ، وإن أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل ، وإن لم يكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول. على أنه قد جاء في كثير من ازدواج النصحاء ما كان الجزء الأخير منه أقصر.

وقد جاء في كلام النبي صلى الله عليه وسلم منه شيء كثير ، كقوله للأَنْصَارِ يَفْضَلُهُمْ عَلَى مَنْ سِوَاهُمْ : (إِنَّكُمْ لَتَكْثُرُونَ عِنْدَ الْفَرَجِ ، وَتَقْلُونَ عِنْدَ الطَّمَعِ). وقوله صلى الله عليه وسلم (رَحِمَ اللَّهُ مَنْ قَالَ خَيْرًا فَعَنِمَ ، أَوْ سَكَتَ فَسَلِمَ).

وكقول أعرابي: (فَلَانُ صَحِيحُ النَّسَبِ ، مُسْتَحْكِمُ السَّبَبِ ، مِنْ أَيْ أَقْطَارِهِ أُنَيْتُهُ
أَتَى إِلَيْكَ كَذَا مَقَالَ ، وَكَرَّمَ فِعَالٌ .) وقال آخر من الأعراب : (اللَّهُمَّ اجْعَلْ خَيْرَ
عَمَلِي ، مَا وَلِيَ أَجَلِي .)

قال أبو هلال : وينبغي أيضا أن تكون الفواصل على زنة واحدة وإن لم يمكن أن
تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن ، كقول بعضهم : (أَصْبِرْ عَلَى حَزِّ
اللقاء ، وَمَضِضِ النَّزَالِ ، وَشِدَّةِ الْمَصَاعِ (٣) وَمُدَاوِمَةِ الْمِرَاسِ .) فلو قال (على
حز. الحزب . ومضض. المنازلة) لبطل رونق التوازن، وذهب حسن التعادل.

ومن عيوب الازدواج عند العسكري:

التجميع : وهو أن تكون فاصلة الجزأ الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزأ الثاني.
وشاهده ما ذكره قدامة بن جعفر أن كاتباً كتب :
(وَصَلَ كِتَابُكَ فَوَصَلَ بِهِ مَا يَسْتَعْبِدُ الْحُرَّ ، وَإِنْ كَانَ قَدِيمَ الْعُبُودِيَّةِ ، وَيَسْتَفْرِقُ
الشُّكْرَ ، وَإِنْ كَانَ سَالِفٌ وَنَكَ لَمْ يُبْقِ مِنْهُ شَيْئًا).

والتطويل : وهو أن تجيء بالجزء الأول طويلاً فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة.
وشاهده ما ذكره قدامة أن كاتباً كتب في تعزية : (إذا كان للمحزون في لقاء مثله
أكبر الراحة في العاجل - فأطال هذا الجزء وعلم أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون

طويلا مثل الأول وأطول ، فقال : - وكان للحزن رائبا (٧٨) إذا رجع إلى الحقائق
وغير رائل - فأتى باستكراه وتكلف عجيب .

قال أبو هلال العسكري مختما دراسته عن السجع والازدواج :
" وقد أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك
الجنس من الكلام منظوما في منظوم ، وسجعا في سجع .. وسمى أهل الصناعة
هذا النوع من الشعر المرصع ."

تدريب على درس الازدواج :

اشرح النصوص الآتية ، وبين موقعها من صفوف الازدواج ، واستكشف ما
اشتملت عليه من فنون البديع ، ووضح قيمتها الفنية في رأيك مدلا على ما تذهب
إليه .

(١) قال أديب لصاحبه : " مَدَدْتُ إِلَى الْمَوَدَّةِ يَدًا فَشَكَرْنَاكَ ، وَشَفَعْتَ بِشَيْءٍ مِنْ
الْجَفَا فَعَذَرْنَاكَ ، وَالرَّجُوعُ إِلَى مَحْمُودِ الْوَدِّ ، أَوْلَى مِنَ الْمَقَامِ عَلَى مَكْرُوهِ الصَّدِّ ."
(٢) قال أديب لأخ له : " ابْتَدَأْتُ بِلُطْفٍ مِنْ غَيْرِ خَبْرَةٍ ، ثُمَّ أَحْضَبْتُ جَفَاً مِنْ
غَيْرِ هَفْوَةٍ ، فَأُطْمَعِنِي أَوْلَكَ فِي إِخَانِكَ ، وَأَيَّاسِنِي آخِرَكَ فِي وَفَائِكَ ، فَسُبْحَانَ مَنْ
لَوْ شَاءَ كَشَفَ إِضْطِحَ الرَّأْيِ فِي أَمْرِكَ ، عَنْ حَزِيمَةِ الشَّكِّ فِي حَالِكَ ، فَأَقْمَنَا عَلَى
اِتِّتْلَافٍ ، أَوْافَرْنَا عَلَى اخْتِلَافٍ ."

(٣) قال ابن زُرَيْدٍ : " وَقَفَ أَعْرَابِي عَلَيْنَا يَسْأَلُ ، فَقَالَ : زَجِمَ اللَّهُ لِمَرْءًا لَمْ تَعُجْ
أُذْنَاهُ كَلَامِي ، وَقَدَّمَ مَعَاذَهُ مِنْ سُوءِ مَقَامِي ، فَإِنَّ الْبِلَادَ مُجِيبَةٌ ، وَالْحَالُ مَسْخَبَةٌ ،
وَالْحَيَاءُ زَاجِرٌ يَمْنَعُ مِنْ كَلَامِكُمْ ، وَلِلْفَقْرِ عَازِرٌ يَدْعُو إِلَى إِخْبَارِكُمْ ، وَالِدُّعَاءُ إِحْدَى
الصَّدَقَتَيْنِ ، فَزَجِمَ اللَّهُ لِمَرْءًا لَمْ يَمِيزْ ، أَوْدَعَا بِخَيْرٍ ."

(٤) استهل الجاحظ كتابه البيان والتبيين بقوله : " اللَّهُمَّ إِنَّا نَعُوذُ بِكَ مِنْ فِتْنَةِ الْقَوْلِ ،
كَمَا نَعُوذُ بِكَ مِنْ فِتْنَةِ الْعَمَلِ ، وَنَعُوذُ بِكَ مِنَ التَّكَلُّفِ ، لِمَا لَا نُحْسِنُ ، كَمَا نَعُوذُ

بِكَ مِنَ الْعُجْبِ بِمَا نَحْسِنُ . وَقَدِيمَا تَعَوُّذُوا بِاللَّهِ مِنْ شَرِّهِمَا ، وَتَضَرَّعُوا إِلَى اللَّهِ فِي السَّلَامَةِ مِنْهُمَا ."

(٥) واستهل كتابه الحيوان بقوله : " جَنَبَكَ اللَّهُ الشُّبُهَةَ ، وَصَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ ، وَجَعَلَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْمَعْرِفَةِ نَعْبًا ، وَبَيْنَ الصِّدْقِ سَيِّئًا ، وَحَبَّبَ إِلَيْكَ التَّنَبُّثَ ، وَزَيَّنَ فِي عَيْنِكَ الْإِنْصَافَ ، وَأَذَقَكَ حَلَاوَةَ النَّقْوَى ، وَأَشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الْحَقِّ ، وَأَوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ الْيَقِينِ ، وَطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ الْيَأْسِ ، وَحَرَّفَكَ مَا فِي الْبَاطِلِ مِنَ الذَّلَّةِ ، وَمَا فِي الْجَهْلِ مِنَ الْقَلَّةِ ."

(٦) واستهل أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر الزمخشري تفسيره الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل بقوله : " الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ الْقُرْآنَ كَلَامًا مُؤْتَمًا مُنْظَمًا ، وَنَزَلَهُ بِحَسَبِ الْمَصَالِحِ مَنْجَمًا ، وَجَعَلَهُ بِالتَّحْمِيدِ مُفْتَتَحًا ، وَبِالْإِسْتِعَاذَةِ مُخْتَتَمًا ، وَأَوْحَاهُ عَلَى قِسْمَيْنِ : مُتَشَابِهًا وَمُحْكَمًا ، وَفَصَّلَهُ سُورًا ، وَسُورُهُ آيَاتٌ ، وَمِيزَ بَيْنَهُنَّ بِفُصُولٍ وَغَايَاتٍ ، وَمَا هِيَ إِلَّا صِفَاتٌ مَبْتَدِئٌ مَبْتَدِعٌ ، وَسَمَاتٌ مَنْشُوءٌ مَخْتَرَعٌ . فَسَبْحَانَ مَنْ اسْتَأْثَرَ بِالْأُولَى الْقَدَمَ ، وَوَسَمَ كُلَّ شَيْءٍ سِوَاهُ بِالْحَدُوثِ حِينَ الْعَدَمِ . أَنْشَأَ كِتَابًا سَنِطْعًا نَبِيَّانُهُ ، قَاطِعًا بَرَّهَانُهُ ، وَحَيَا نَاطِقًا بِبَيِّنَاتٍ وَحُجَجٍ ، قَرَأْنَا حَرْبِيًّا غَيْرَ ذِي عُرْجٍ ، مُفْتَتَحًا لِلْمَنَافِعِ الدِّينِيَّةِ وَالْدُّنْيَوِيَّةِ ، مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ ."

جدوى درس البديع في وحدات (خاتمة) (٧٩)

أردنا أن نوقفك على جدوى منهج جديد نفاذ به في درس البديع يحقق العصرية ويستثمر دراسات القدماء في معالجة قضايا أبنا الحديث والمعاصر ، ولا يقصر كرْس البديع على أدبنا القديم .

ويتلخص منهجنا في تجميع وجوه البديع التي تعالج ظاهرة أسلوبية في وحدة واحدة ، وتلك التي تعالج ظاهرة فنية مثل الغموض في العمل الفني بتجميع وجوه البديع التي تعرض الأشكال المختلفة للغموض في وحدة واحدة ، وكذلك تجميع

وجوه البديع المتصلة بالبناء للفنى للقصيدة والخطبة والرسالة فى وحدة واحدة، وهكذا فى سائر الظواهر الأدبية والقضايا الفنية التى تعالج قضية الوحدة العضوية فى القصيدة والخطبة والرسالة والتى تعالج العلاقة بين اللفظ والمعنى .

وقد أدركت من هذا المنهج الذى اتبعناه فى درس البديع تضافر جهود البلاغيين على رُقَى هذا الدرس ، فقد أدركت أن أبا هلال العسكري امتداداً للجاحظ، وهذه حقيقة أقرها العسكري فى مقدمة الصناعات حين قال إن كتاب البيان والتبيين أكبر كتب البلاغة وأشهرها . وبينما أن الظروف الصحية للجاحظ قد جعلته يستعين بوراق كان مسؤولاً إلى حد كبير عن اضطراب كثير من أجزاء الكتاب حين لم ينفذ تعليمات المؤلف على الوجه الذى أراده .

والنصوص التى أوردناها من كتاب البيان والتبيين فى باب الأسجاع تدل على أن العسكري كان مستقيداً من كتاب الجاحظ ، مفيداً فى إكمال ما لم يقدر عليه مؤلفه . وقد رأيت أن باب الأزواج هو دراسة ثانية لبابى الأسجاع فى الجزء الأول من البيان والتبيين (٨٠) . والحقيقة التى نشهد بها أن إضافة العسكري لا تقل خطراً عما أنشأه الجاحظ فقد بنى العسكري دراسته القيمة عن الأزواج على دراسة شواهد الجاحظ وأضاف إليها ما يماثلها قيمة ودرَس الأزواج فى إنشاء الجاحظ وإنشاء أدباء الكتاب فى القرن الرابع .

وهذا يثبت قيمة ما نادى به الجاحظ أن فى الحق ما وسع الجميع ، وما حدثناك عنه من وحدة التراث التى جعلت البلاغة العربية قصراً شامخاً البنیان وطيداً الأركان متعدد الحجرات متباعد الأرجاء ، أسهم كل جيل من الأجيال فى استكمال العمل الذى أتجزه سلفه . وأن هذا القصر عربى الأساس إسلامى الطابع لأن أصحابه هم ساكنوه .

والذى ينبغى أن نستكشفه هو هذا الميراث الذى صرنا مالكيه ، ودورنا: كيف نجيد الاستفادة مما نملك لاستفادة عصرية ، وكيف نصونه لتورثه للجيل الذى يرثنا .

وترد بهذه العبارات إجمالاً على مَنْ يَسْعَوْنَ لَتَبْدِيدِ هذا للميراث بادعاء أن البلاغة مظهر من مظاهر التخلف، وأن دراسة الأدب الآن هي النقد ويختفون وراء ستار الحداثة ويُسَوِّهُونَ دُرُسَنَا بتحبير الصفحات الكثيرة العدد عن الخلافات بين الفرق الإسلامية حول جزئية تجاوزها بناءً قصرنا الشامخ البنيان في درس البلاغي .

أدركت من شواهد هذا الدرس وأعلام دُرُسِهِ وأعمالهم ومراحل نموه عن الأسجاع أهي مكروهة أم لا ، ولماذا ؟ والمقايضة بين السجع والفواصل وكيف تطور السجع إلى لزوم ما لا يلزم وعلام يدل ذلك؟ وما المعيار في استحسان أو استهجان هذا اللون البديعي . وحصر صور السجع المتعددة في الشعر والنثر ، وانفصال ظاهرة الترصيع بدرس مستقل ، وانفصال درس السجع الموازي بباب مستقل هو الازدواج . والتخفف من شروط السجع تبعاً لتقرير الفرق بين السجع والفواصل . واتخاذ الأدباء الأسلوب القرآني وبيان الرسول صلى الله عليه وسلم مثلاً أعلى يحتذونه - أدركت من كل ما تقدم أن هذه الوجوه البديعية خالصة في انتماء قيمها الخلقية والجمالية للعروبة والإسلام - وأنه لا دخل لمؤثر وإد في نشأة هذا الدرس ونموه ، وقد جاء للتأثر بما عند اليونان على سبيل الموازنة بين ما عندنا وما عندهم .

درس الازدواج بين العرب واليونان

ومن هذا المنطلق لا نرى بأساً من تلمس المشابهة بين درس الازدواج عند العرب ودرسه عند أرسطو على سبيل للمقارنة لا للتأثير ونعتمد في هذه المقارنة على الدراسة القيمة للدكتور إبراهيم سلامة بعنوان (بلاغة أرسطويين العرب واليونان .)

تلمس الدكتور إبراهيم سلامة المشابهة بين درس الازدواج عند العرب وعند أرسطو، قال : " العبارة المضطردة (غير المقطعة) هي عبارة التقدمة وعبارة

المؤرخين ويمثلها أسلوب هيرودوت . أما العبارة الْمُقْطَعَةُ إلى عدة فواصل أخيرة فهي عبارة المحدثين (يعنى للسوفسطائيين) .

قال أرسطوفى كتابه الخطابة (٨١) : "إتني أعنى بالعبارة المضطردة العبارة التى لا تنتهى إلا عند ضايتها وهى عبارة يتقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية . والذى يقطع الشوط مرة واحدة ليصل إلى الغاية يدركها لاهثا محدودا ، ولكنه إذا تطلع إلى الغاية قبل أن يصل إليها لا يحس بالتعب ، وأعنى بالعبارة الْمُقْسَمَةُ فى زمن (٨٢) التى تجمع بين المبدأ والغاية (٨٣) فهي كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظرة واحدة . وهذه العبارة المقسمة تتصف بالحسن والسهولة ، فحسُنُها من أنها محدودة ومن أن السامع نَعَوْدَ مِنَّا أن نقدم له دائما المعنى المحدود فهو يعتقد بمجرد السماع أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أو أن يسمع ولا يصل إلى شيء .

وأما سهولتها فأتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم هو لجدى ما يكون على الذاكرة ، ومن هنا سهولة حفظ الشعر أكثر من النثر ، لأن الشعر خاضع للتقسيم العددي الذى تتخذ منه المقاييس الشعرية . ويجب أن ينتهى التقسيم الزمنى (الشطر أو الجملة المسجوعة) بمعناه ، وألا ينقطع المعنى فى البيت أوفى الجملة الثانية لأن نقص الوحدة يوقع فى أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراد .

ثم بقول : هذه الفاصلة الزمنية تتركب أحيانا من عدة أجزاء ، وتكون أحيانا وحدة قائمة بذاتها والمركب من عدة أجزاء .. تام ومقسم فى آن واحد .. مع وقفات مريحة للتنفس ، وليس معناه فى كل جزء من أجزائه ، وإنما المعنى فى مجموع الأجزاء ، وأعنى بالوحدة الجملة التى ليس لها إلا جزء واحد .

يستمر أرسطو ليبين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول : الأجزاء والفواصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة ، فالمبالغة فى القصر كثيرا ما تصدم السامع ، والمبالغة فى الطول تصرف عنك السامع فيتركك فيكون مثل السامع كمثّل

جماعة يتنزهون مع آخرين ثم تركوهم عند الحدود وجازوهم فلا بد أن يرجعوا ليدركوا أصدقائهم .

ويستخلص الدكتور ابراهيم سلامة عدة نتائج ، أهمها : أن هذه الأصول التي ترجع إليها نصوص أرسطو تجمع كثيرا من صنوف البلاغة العربية ، فالسجع بأقسامه التي ذكرها أبو هلال نجد أساسه في عبارات أرسطو ، وما يسميه أبو هلال وغيره مطابقة ومقابلة ومراعاة نظير نجد أصله أيضا في الكلام

والأمثلة التي ساقها قدامة شعرا لا تبعد عن هذه التي ساقها أرسطو نثرا . (٨٤)

إن هذه النتيجة التي انتهى إليها الدكتور ابراهيم سلامة بالغة الخطر ، وهي تمثل اتجاها بدأه أحمد لطفى السيد وتبناه الدكتور طه حسين مؤداه التبعية الحديثة للغرب وتبعية تراثنا للتراث اليونانى منذ نظم العباسيون الترجمة عن اليونانية وبخاصة مؤلفات أرسطو وكانت قد ترجمت إلى السريانية ... (٨٥)

لقد أوقفناك على مراحل نمو هذا الدرس وعلى أعلامه وأعمالهم ،

ودللناك على المعيار الذى نظره الجاحظ للقيم الخلقية والجمالية والذى لمسته فى نص عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة ، وثبت لك من تتبعك لما أشاره أصحاب الاعجاز مصورا بقلم الباقلانى عن المقايسة بين الأسجاع والفواصل أن مفهوم الفواصل الترم فتعدى هذا الدرس مجانسة الفاصلتين فى الحروف وهو مفهوم السجع إلى المقاربة فى مخارج الحروف والمشكلة فى أوزان الفواصل ، وهذا يثبت كلامنا عن وحدة التراث .

لا نريد أن ندلك على خطأ النتيجة التي انتهى إليها الدكتور ابراهيم سلامة وإنما أردنا أن ننبهك إلى ظاهرة أيديولوجية فى الدرس البلاغى نتجت عن التغريب الذى قاده أحمد لطفى السيد وغذاه الدكتور طه حسين وكثير من المستشرقين وأساتذة الجامعات فى الغرب الذين تخرج عليهم المبعوثون المصريون والعرب . وقد دللناك على حديث الدكتور محمد حسين هيكى عنها لوائى هذا القرن وتقرير

الدكتور سيد نوفل لها أواسط هذا القرن (٨٦) في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراساته)

ومنهجنا الذي نادينا به في درس البديع والذي طبقناه في هذه الدراسة كفيل بإثبات أن البلاغة العربية قصر شامل للبيان عربي الأساس إسلامي الطابع ولا يحجب هذا القصر أن يشتمل على بعض المتاع الأجنبي .

الفصل الثاني عشر

الجناس وصوره

الجنس لغة : الضرب من الشيء ، وهو أعم من النوع . والمجانسة :
المماثلة .

وسمى هذا الوجه البديعى جناساً لما فيه من المماثلة اللفظية ، ولأن حروف
الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد .

وحقيقته : أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، وعلى هذا فإنه هو اللفظ
المشترك ، وهوما يُعرف بالجناس التام ، والكامل ، والحقيقى . وهو أن تتفق
الكلمتان فى لفظيهما ووزنيهما ، وحركاتيهما ولا تختلفان إلا من جهة المعنى .
وما عداه سموه تجنيساً ناقصاً ، وغير تام وأكر ابن الأثير عليه أن يسمى تجنيساً ،
قال : " وعداؤه التام - فليس من التجنيس الحقيقى فى شيء ، إلا أنه قد خرج من
ذلك ما يسمى تجنيساً ، وتلك تسمية بالمشابهة لأنها ليست دالة على حقيقة
المسمى بعينه " (٨٨)

واختلفوا فى عدد صور الجناس غير التام ، كما اختلفوا فى أسمائها فهى ست
صور عند ابن الأثير ، وهى عشر صور عند يحيى العلوى ، وهى عشر صور
عند ابن حجة الحموى .

عرضنا عليك جهد القدماء فى هذا الدرس والذي ننبه إليه هو دالة هذا الفن
البديعى على علم مستعمله بالعربية ونوقها وجرس كلماتها من حيث الظهور
والخفاء أو ما عرف باسم الموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية .

وإدارة الأديب فن الجناس فى النص الأدبى لا ينبغي أن يقتصر على استعراض
المهارات اللغوية عنده ، فلا خير فى الجناس إذا لم يتصل بغيره من فنون البديع
كالمطابقة والمقابلة والتورية والإشارة المبنية على التذكر واستكشاف علاقات
جديدة لم يسبق إدراكها بين الأشياء وتوليد المعانى .

ونضيف أن فن الجناس لا ينبغي أن يقتصر كرسه على الألب التقليدى فكثير مما
تضحك به فى المسرح الكوميدي من فن الجناس ، وكثير مما نطرب له من

التعابير في الأغاني منه . كما يجب التماس فن الجناس في الأمثال العربية
وأمثال المولدين والأمثال الشعبية .

أولا : الجناس التام :

الجناس التام هو ما تماثل ركناه واتفقا لفظا واختلفا معنى من غير تفاوت في
تصحيح تركيبها واختلاف حركتهما سواء كانا من اسمين أو من فعلين أو من اسم
وفعل . فإنهم قالوا: إذا انتظم ركناه من نوع واحد كاسمين أو فعلين سُمِّيَ مَماثِلًا .
وإن انتظما من نوعين كاسم وفعل سُمِّيَ مُستَوْفًى . وَجُلُّ الْقَصْدِ تَمَاطُلُ الرِّكْنَيْنِ فِي
اللفظ والخط والحركة واختلافهما في المعنى . وشاهده من القرآن الكريم قوله
تعالى : " ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة " آل عمران ١٢
وقوله تعالى : " يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار يقلب الله الليل والنهار إن في ذلك
لمبرة لأولى الأبصار . " النور ٤٣ - ٤٤ .

الساعة الأولى عبارة عن القيامة ، والساعة الثانية هي واحدة الساعات.
والأبصار الأولى جمع بَصَر : الجارحة الناضرة . ولأولى الأبصار : لذوى
العقول السليمة والأفكار المستقيمة .

ويزَوَى في الأخبار النبوية أن الصحابة نازعوا جرير بن عبد الله البجلي
رَمَامَهُ فقال صلى الله عليه وسلم : " خَلَوْا بَيْنَ جَرِيرٍ وَالْجَرِيرِ " أي دَعُوا رَمَامَهُ .
ومنه قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ (صَوْلَةُ الْبَاطِلِ سَاعَةً ،
وَصَوْلَةُ الْحَقِّ إِلَى قِيَامِ السَّاعَةِ) .

ومن الشعر قوله محمد بن كناسة :

ولم أدْرِ أَنَّ الْقَالَ فِيهِ يَهِيلُ
إِلَى رَدِّ أَمْرِ اللَّهِ فِيهِ سَبِيلُ

تَيَمَّمْتُ فِيهِ الْقَالَ حِينَ رَزَقْتَهُ
وَسَمَّيْتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَا فَلَمْ يَكُنْ

ومن ملح هذا الفن قول ابن الرومي :-

وَقَعَا مِنَ الْبَيْضِ يُثْنَى أَعْيُنَ الْبَيْضِ

لِلشُّوْدِ فِي الشُّوْدِ أَتَارُ تُرَكَّنُ بِنَا

ومنه قول أبي العلاء المعري:

لَمْ نَلَقْ غَيْرَكَ إِنْسَانًا يَلَاذِبُهُ
وَمِنْهُ قَوْلُ صَفِيِّ الدِّينِ الْحَلِيِّ :

أَسْبَلْنِ مَنْ فَوْقَ النَّهْدِ ذَوَابِئًا فَتَرَكْنَ حَبَلَاتِ الْقُلُوبِ ذَوَابِئًا
وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ : (يَقِينِي بِاللَّهِ يَقِينِي) وَقَوْلُهُمْ : (مَا مَلَأَ الرَّاحَةَ مَنْ لَسْتُوْطُنَ
الرَّاحَةَ)

وَمِنْهُ قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ :
فَأَصْبَحَتْ خُرَّ الْأَيَّامِ مُشْرِقَةً بِالنَّصْرِ تَضَحُّكَ عَنْ أَيَّامِكَ الْغُرَّ
فَالْغُرُّ الْأُولَى اسْتِعَارَةٌ مِنْ غُرَّةِ الْوَجْهِ . وَالْغُرُّ الثَّانِيَةُ مَأْخُذَةٌ مِنْ غُرَّةِ الشَّيْءِ
أَيُّ أَكْرَمِهِ . وَعَلَى هَذَا النِّهَجِ قَوْلُ الْبُحْتَرِيِّ :
إِذَا الْعَيْنُ رَاحَتْ وَهِيَ عَيْنٌ عَلَى الْجَوَى فَلَيْسَ بِسِرٍّ مَا تُسِرُّ الْأَضَالِعُ
فَالْعَيْنُ : الْجَاسُوسُ . وَالْعَيْنُ : الْجَارِحَةُ لِلْمَعْرُوفَةِ

وَمِنْهُ قَوْلُ الْمَعْرِيِّ :
لَوْ زَارَنَا طَيْفُ ذَاتِ الْخَالِ أَحْيَانًا وَنَحْنُ فِي حُفْرِ الْأَجْدَاثِ أَحْيَانًا
تَقُولُ : أَنْتَ أَمْرٌ جَابٍ مُغَالِطَةٌ فَقُلْتُ : لَا هَوَمٌ أَجْفَانُ أَجْفَانًا

* ثانيا : الجناس غير التام :-

=====

الأول جناس التحريف :-

ذكره ابن الأثير بالصفة ولم يسمه ، قال : أن تكون الحروف متساوية في
تركيبها مختلفة في وزنها (٩٠) . وقال يحيى بن حمزة العلوي : يلقب بالمختلف ،
وما هذا حاله يكون لاختلافه بالحركات لا غير ، فأما الأحرف فيه فمتماثلة (٩١) .
وهو عندهما للقسم الأول من الجناس غير التام .

وسماه ابن حجة الحموي جناس التحريف وهو ما اتفق ركناه في عدد الحروف
وترتيبها واختلفا في الحركات سواء كانا من اسمين أو فعلين أو اسم وفعل والقصد

اختلاف الحركات . وانفرد ابن حجة عنهما بشاهد من القرآن ، قال : والمقدم فيه وهو الغاية التي لا تُدرك قوله تعالى : " ولقد أرسلنا فيهم مُنذِرِينَ فأنظر كيف كان عاقبة المُنذِرِينَ " ولا يقال إن اللفظين متحدان في المعنى لأنهما من الإنذار فلا يكون بينهما التجنيس فاختلاف المعنى ظاهر إذ المراد بالأول الفاعلون وهم الرُّسل وبالثاني المفعولون وهم الذين وقع عليهم الإنذار (٩٢)، وهو عندنا من جناس الاشتقاق .

واتفقوا أن الشاهد عليه قوله صلى الله عليه وسلم : " اللهم كما حسنتُ خلقي ، فحسن خلقي " .

وقولهم : (الجَاهِلُ إمَّا مُفْرِطٌ ، أَوْ مَفْرَطٌ) وقولهم : (الْبِدْعَةُ شَرُّ الشُّرُكِ)
 وقول بعضهم (لَا تُنْبَالُ غُرُرُ الْمَعَالِي إِلَّا بِرُكُوبِ الْغُرُرِ وَاهْتِبَالِ الْغُرُرِ)
 غُرُرُ المعالي أعلاها من غُرَّةِ الفرس : بَيَاضٌ في الجبهة ، وركوب الغُرر : ركوب المِهَالِكِ واهتبال الغُرر : انتهاز الغفلة أو الفرصة .
 ومنه قول الحريري : (فلما استأذنه في المَرَّاحِ إِلَى المَرَّاحِ عَلَى كَاهِلِ المَرَّاحِ)
 (٩٣)

ومنه قول ابن الفارض :

هَلَّا نَهَاكَ نُهَاكَ عَنْ لَوْحِ امْرِئٍ لَمْ يُلَفْ غَيْرُ مَنْعٍ بِشَقَاءِ

ومنه قول الشاعر :

لِعَيْنِي كُلِّ يَوْمٍ فِيهِ عَبْرَةٌ تُصَيِّرُنِي لِأَهْلِ الْعَشْقِ حَبْرَةٌ

الثاني جناس التصحيف :-

ويسميه بعض البلاغيين جناس الخط وهو ما تماثل ركناه خطأ واختلفا لفظاً ،
 شاهده قوله تعالى : " وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ " وقوله سبحانه :
 " وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ " .

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: نعلی بن أبی طالب کرم الله وجهه : " قَصْرُ ثَوْبِكَ
 فَبِوَأَنْتَى وَأَنْتَى وَأَبْقَى . " ومنه قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه : (لو كنتُ
 تاجراً ما اخترتُ عَیْرَ العِطْرِ إِنْ قَاتَنِي رِيحُهُ لَمْ تَمَسَّنِي رِيحُهُ) وقال بعض أهل
 الألب (خلف الوعد خلق الوعد) ومنه قول أبي فراس :
 مِنْ بَحْرِ جُودِكَ أَخْتَرْتُ وَبِفَضْلِ عِلْمِكَ أَعْتَرْتُ

الثالث : الجنس المطلق :

اختلف على كثير من البلاغيين التفريق بين الجنس المطلق وجناس
 الاشتقاق ومعنى المشتق راجع إلى أصل واحد، والمراد من الجنس اختلاف
 المعنى في ركنيه .
 والمطلق كل ركن منه يبين الآخر في المعنى، من شواهد قوله تعالى :
 (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ) لأنه لم يرجع في المعنى إلى أصل واحد، ومنه قوله
 تعالى: (وَأَنْ يَرْجِعَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ) ومنه قوله تعالى : "لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِى
 سَوَاءُ أَخِيهِ " .

ومنه قول الشاعر :

بِجَانِبِ الْكَرْخِ مِنْ بَغْدَادَ عَنْ لَنَا ظَنَنْيَ يُنْفَرُهُ عَنْ وَصْلَانَا لَفَرُ
 ضَيْفِيرَتَاهُ عَلَى قَتْلِي تَضَافَرَتَا يَلَمَنْ رَأَى شَاعِرًا أَوْدَى بِهِ الشَّعْرُ
 ومنه ما كتبه به للخليفة المأمون في حق عامل له أنه : " ما ترك فضة إلا
 اقتضها، ولا ذهباً إلا أذهبته، ولا مالاً إلا مال عليه، ولا فرساً إلا اقترسه، ولا داراً
 إلا أدارها ملكاً، ولا غلة إلا غلها، ولا ضيعة إلا ضيعها، ولا عقاراً إلا عقره،
 ولا حالاً إلا أحاله، ولا جليلاً إلا أجلاه، ولا بقيقاً إلا دقّه . "

الرابع : الجناس الموكب :-

وهو أن يكون أحد ركنيه كلمة مفردة، والركن الثاني مركباً من كلمتين.
وفرعوه فروعاً كثيرة لا نرى لها ضرورة وشواهد :
قول الشاعر :

عَصَّنَا الدَّهْرُ بِتَابِسِهِ لَيْسَتْ مَاحِلُ بِنَا بِهِ

وقول الآخر

نَاقِظَاهُ فِيمَا جَنَى قَاطِرَاهُ أَوْدَعَانِي أَمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي

وقول الآخر

يَا مَنْ إِذَا مَا قَتَاهُ أَمَلُ الْمَسْوَدَّةِ أَوْلَمُ
أَلَسَا مُحِبُّكَ حَقًّا لَنْ كُنْتُ فِي الْقَوْمِ أَوْلَمُ

وقول الآخر

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرَّوَاةِ قَصِيدَةً مَا لَمْ تَكُنْ بَالِغَةً فِي تَهْذِيبِهَا
وَإِذَا عَرَضْتَ الشَّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ عَدُوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِهَا

وقول الشاعر

وَلَمْ أَرْ مِثْلَ نَشْرِ الرَّوْضِ لَمَّا تَلَاهَيْنَا بِبَنَاتِ الْعَامِ سِرِّيَّ
جَرَى دَمْعِي وَأَوْمَضَ بَرْقُ فِيهَا فَقَالَ الرَّوْضُ فِي ذَا الْعَلَمِ رِيَّ

وقول الشاعر

وَالْمَكْرُ مَهُمَا اسْطَعْتَ لَا تَاتِهِ لَتَقْتَتِي السُّودُوقُ الْمَكْرُمَةُ

الخامس : الجناس الملقق :-

حدّه أن يكون كلٌّ من الرُّكْنَيْنِ مُرَكَّباً مِنْ كَلِمَتَيْنِ ، وهذا هو الفرق بينه وبين المركَّب ، ولم يُفَرِّدهُ بعضُ البلاغيين عن المركب . ومنه قولُ قاضِي المعرَّة يفخرُ بنزاهته .

فَلَمْ تَضَعْ الْأَعْلَى قَدْرَ شَأْنِي وَلَا قَالُوا فَلَنْ قَدْ رَشَأْنِي

ومنه قول الشيخ شرف الدين بن عَنَيْن :

خَسِرُوا مَا بَأْسَهُ مَا تَصْدَى لَسَلَوْعَنْهَا وَلَوَمَاتَ صَدَا

السادس والسابع : الجناس اللاحق والجناس المضارع :

هما فرعان من الجناس المُحَرَّفِ أي أن تكون الألفاظ مُتَشَابِهَةً في اللون مُخْتَلِفَةً في التركيب بحرف واحد لا غير .
والجناسُ المضارع أن يكون الحرفُ المُبْدَلُ مِنْ مَخْرَجِ المُبْدَلِ منه أَوْقَرِيباً مِنْ مَخْرَجِهِ .

شواهد المُتَشَابِهَةِ في المَخْرَجِ قوله تعالى : (وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ)
وقوله تعالى : (ذَلِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَمْرَحُونَ)
وقوله تعالى : (وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ)
وعلى هذا النحو ورد قوله صلى الله عليه وسلم : (الْخَيْلُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ).

ومنه قول بعضهم : (لَا تُتَالُ الْمَكَارِمُ إِلَّا بِالْمَكَارِهِ) .

ومنه قول بعضهم : (الْبِرَآيَا أَهْدَافُ الْبَلَايَا)

ومنه قول الشريف الرضي :

لَا يَذْكُرُ الرَّمْلُ إِلَّا حَنْ مُقْتَرِبٍ لَهُ إِلَى الرَّمْلِ أَوْطَارُ وَأَوْطَانُ

واللام والراء والنون من مخرج واحد عند قطرب ، والجزمي ، وابن دُرَيْد ،
والفرّاء. ومنه قول أبيب يصف إنسانا : (رَأْسٌ سِهَامُهُ بِالْحُقُوقِ ، وَلَوَى مَالَهُ عَنِ
الْحُقُوقِ) (٩٤) فالعين والحاء من مخرج واحد .

ومنه قول جمال الدين بن نباته :

رَقَى النَّسِيمُ كَرَقَّتِي مِنْ بَعْدِكُمْ فَكَانَنَا فِي حَبِّكُمْ نَتَغَايِرُ
وَوَعَدْتُ بِالسَّلَوَانِ وَأَنْشَ عَابَكُمْ فَكَانَنَا فِي مَذْبِنَا نَتَخَايِرُ
فالعين والحاء من مخرج واحد .

أما الجناس اللاحق فهوما أبدل من أحد ركنيه حرف من غير مخرجه .
شاهده من القرآن قوله تعالى : (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ) .
ومنه قول بعض الأدباء لصاحبه مجيبا على رسالة بعث بها إليه : (وَصَلَّ
كِتَابُكَ فَتَنَاوَلْتَهُ بِالْيَمِينِ ، وَوَضَعْتَهُ مَكَانَ الْعَقْدِ الثَّمِينِ) .

ومنه قول البحتري وقد أجاد إلى الغاية :

حَجَبَ النَّاسَ لَاعْتِزَالِي وَفِي الْأَطْرَافِ تُلْفَى مَنَازِلُ الْأَشْرَافِ
وَقُعُودِي عَنِ التَّقَلُّبِ وَالْأَرْ ضُ لِمَتَلَى رَحِيْبَةُ الْأَكْنَافِ
لَيْسَ عَنِ ثَرْوَةٍ بَلَّغْتُ مَدَاهَا غَيْرَ أَنِّي أَمْرُؤُ كَفَانِي كَفَانِي

فكفاني وكفاني هو اللاحق الذي لا يلحق .

قال ابن حجة : قيل لبعض الأدباء في أي موضوع في القرآن الأطراف منازل
الأشراف ؟ فقال : في قوله تعالى : (وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا
قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ) فهذا أشرفهم .

وكان النبي صلى الله عليه وسلم ينزل من أقصى المدينة . والأطراف والأشراف
مما نحن فيه .

الثامن : الْجِنَاسُ الْمُطَوَّفُ

هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً أو حرفين في طرفه الأول وفي
تسميته اختلاف بين الباعثين .

من شواهد في القرآن قوله تعالى : (وَالتَّقَاتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ
الْمَسَاقُ) . الزيادة في أول ركن الثاني .

وقد تكون الزيادة في أول ركن الأول كقول أبي الفتح البستي :

أَبَا الْعَبَّاسِ لَا تَحْسَبْ بَأْسِي	بِشَيْءٍ مِنْ حُلَى الْأَشْعَارِ عَارِي (٩٥)
فَلِي طَبْعٌ كَسَلَعَالٍ مَعِينٍ	زَلَالٍ مِنْ نُرَى الْأَحْجَارِ جَارِي (٩٦)
إِذَا أَكْبَتِ الْأَدْوَارُ زُنْدًا	فَلِي زُنْدٌ عَلَى الْأَدْوَارِ وَارِي (٩٧)

* التاسع : الْجِنَاسُ الْمُدَّيْلُ :

هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً في آخره فصار له كالدليل .

ومنه قول كعب بن زهير :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ وَأَنْتَ خَيْرُ عَلِيمَةٍ	أَنْ لَا يَقْرَبَنِي الْهُوَى لَهْوَانِ
قَالَ ابْنُ حَجَّةٍ : وَمَا لِلطَّفِّ مَنْ قَالَ :	
وَسَأَلْتُهَا بِإِسَارَةٍ عَنْ حَالِهَا	وَعَلَى فِيهَا لِلْوَشَاةِ عِيُونُ
فَتَنَفَّسَتْ صُعْدًا وَقَالَتْ مَا الْهُوَى	إِلَّا الْهَوَانُ فَرَّالٌ عَنْهُ النَّوْنُ

ومنه قول أبي تمام :

يَعْدُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمِ	تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ
ومنه قول لبهاء زهير :	

أَشْكُوا أَشْكُرُ فَعَلَهُ	فَاعْجَبُ إِشْكِي مِنْهُ شَاكِرُ
طَرْفِي وَطَرْفُ النَّجْمِ فِيهِ	كَكَلَاهُمَا سَسَاهِ وَسَاهِرُ

ولم يخرج عما نحن فيه قوله منها .

يَالَيْلُ بِدُرِّكَ حَاضِرُ يَالَيْلُ بِدُرِّي كَانَ حَاضِرُ
حَتَّى يَبَيَّنَ لِنَاقِطِي مَنْ مِنْهُمَا زَاهٍ وَزَاهِرُ

وقد تأتي الزيادة في آخر المذيل بحرفين كقول حسان بن ثابت :
وَكُنَّا مَتَى يَغْزُو النَّبِيُّ قَبِيلَهُ نَصِلُ جَانِبَيْهِ بِالْقَتَا وَالْقَتَائِلِ (٩٨)

ومثله قول ابن خفاجة الأندلسي في وصف جبل :

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّتَهُمْ يَدَا الرَّهَى وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِبِ
ومن شواهد الجنس المذيل التثنية قول بعض الكتاب : (فُلَانٌ حَامٍ حَامِلٍ
لِأَعْبَاءِ الْأُمُورِ ، كَأَنَّهُ كَافِلٌ لِمَصَالِحِ الْجُمُهورِ .) و (فُلَانٌ سَالٍ عَنْ إِخْوَانِهِ ، سَالِمٍ
مِنْ زَمَانِهِ)

العاشر : المتكوس

الْمَكْسُ فِي اللُّغَةِ يَرُدُّ آخِرَ الشَّيْءِ عَلَى أَوَّلِهِ . وفي الاصطلاح تقديم لفظٍ من
الكلام ثُمَّ تَأْخِيرُهُ . وَيَقَعُ عَلَى وَجْهِ كَثِيرَةٍ . وَالْمَقْدَمُ فِي هَذَا الْبَابِ قَوْلُهُ تَعَالَى :
(تَوَلَّجَ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتَوَلَّجَ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ
الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ) آل عمران ٢٧
ومنه قيل لحكيم : لِمَ تَمْنَعُ بِسْأَلِكَ ؟
فَقَالَ : لِنَلَّا أَسْأَلَ مَنْ يَمْنَعُنِي

وقيل للحسن بن سهل : لَا خَيْرَ فِي السَّرَفِ .

فَقَالَ : لَا سَرَفَ فِي الْخَيْرِ .

ويروى لأُمير المؤمنين الرشيد من النَّظْمِ فِي هَذَا الْبَابِ :

لِسَانِي كَتُومٌ لِأَسْـسَرَارِهِمْ وَدَمْعِي بِمِـسْرِي تَمُومٌ مُذْنِعٌ
فَلَوْلَا دُمُوعِي كَتَمْتُ الْهَوَى وَلَوْلَا الْهَوَى لَمْ يَكُنْ لِي دُمُوعٌ

ويروى للصاحب بن عباد وقد بالغ في وصف الزجاج والشراب :
رَقَّ الزُّجَاجُ وَرَاقَتْ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا فَتَشَاكَلَ الْأَمْرُ

فَكَأَنَّمَا خَمَّرَ وَلَا قَدَحٌ وَكَأَنَّمَا قَدَحٌ وَلَا خَمْرٌ

قال ابن الأثير : وذلك ضربان : أحدهما عكس الألفاظ هو الآخر عكس الحروف: (٩٩)

فالأول كقول بعضهم : (عَادَاتُ السَّادَاتِ سَادَاتُ الْعَادَاتِ)

وكقول الآخر : (شِيمُ الْأَحْرَارِ لَحَرَارُ الشَّيْمِ ..)

ومن هذا النوع مما وردَ شِعْرًا قول الأَضْبَطِ بن قُرَيْعٍ من شعراء الجاهلية :

قَدْ يَجْمَعُ الْمَالُ خَيْرٌ أَكْلُهُ وَيَأْكُلُ الْمَالُ خَيْرٌ مَنْ جَمَعَهُ
وَيَقْطَعُ الثَّوْبَ خَيْرٌ لَا يَسُهُ وَيَلْبَسُ الثَّوْبَ خَيْرٌ مَنْ قَطَعَهُ

وكذلك قول أبي الطيب المتنبي :

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ

وكذلك قول الشريف الرضي من أبيات ينم فيها الزمان :

أَسَفٌ بِمَنْ يَطِيرُ إِلَى الْمَعَالِي وَطَارَ بِمَنْ يُصِفُ إِلَى الدُّنَايَا

وكذلك قول الآخر :

إِنَّ اللَّيَالِيَّ لِلْأَسَامِ مَنَاهِلٌ تُطَوَّى وَتُنَشَّرُ بَيْنَهَا الْأَعَارُ
فَقِصَارُهُنَّ مِنَ الْهَمُومِ طَوِيلَةٌ وَطَوَالُهُنَّ مِنَ السُّرُورِ قِصَارُ

قال ابن الأثير :

وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة وعليه رَوْنُقٌ ، وقد سماه قدامة بن جعفر الكاتب التبديل ، وذلك اسم مناسب لمسماه ؛ لأن مؤلف الكلام يأتي بما كان مُقَدِّمًا في جزءٍ كالكلمة الأولى مُؤَخَّرًا في الثاني ، وربما كان مُؤَخَّرًا في الأولى مُقَدِّمًا في الثاني ، ومثله قدامة يقول بعضهم :

(أَشْكُرُ لِمَنْ أَنْعَمَ عَلَيْكَ وَأَنْعَمَ عَلَيَّ مَنْ شَكَرَكَ .)

ومن هذا القسم قوله تعالى : (وَنُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَنُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)

وكذلك ورد قول النبي صلى الله عليه وسلم : (جَارُ الدَّارِ لِحَقِّ بَدَارِ الْحَارِ) .

وَرَوَى عَنْ أَبِي تَمَامٍ أَنَّهُ قَصَدَ حَبْدَ اللَّهِ بْنِ طَاهِرٍ بْنِ الْحُسَيْنِ بِخُرَّاسَانَ وَامْتَدَحَهُ بِقَصِيدَتِهِ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا :

أَهْنِ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَائِحِي

فَأَنكَرَ عَلَيْهِ أَبُو سَعِيدٍ الضَّرِيرُ وَأَبُو الْعَمَيْتِلِ هَذَا الْإِبْتِدَاءَ وَقَالَا : لِمَ لَا تَقُولُ مَا يُفْهَمُ ؟
فَقَالَ : وَأَنْتُمَا لِمَ لَا تَقْنَهُمَا مَا يُقَالُ ؟

فَاسْتَحْسَنَّا مِنْهُ هَذَا الْجَوَابَ عَلَى الْفُورِ ، وَهُوَ مِنَ التَّجْنِيسِ الْمَعْكُوسِ .

أَمَّا الضَّرْبُ الثَّانِي مِنْ هَذَا الْقِسْمِ . وَهُوَ عَكْسُ الْحُرُوفِ فَقَدْ أورد ابن حجة
شاهدًا له قوله صلى الله عليه وسلم : (يُقَالُ لِصَاحِبِ الْقُرْآنِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ : اقْرَأْ
وَارْقَا) (١٠٠)

وقول الشاعر :

كَيْفَ السُّرُورُ بِإِقْبَالٍ وَآخِرُهُ إِذَا تَأَمَّنْتَهُ مَقْلُوبُ إِقْبَالٍ

مقلوب الإقبال هو قولك (لا بقاء)

قال ابن الأثير : " وهذا الضرب نادر الاستعمال ، لأنه قل ما يقع كلمة تقلب
حروفها فيجىء معناها صواباً "

الحادى عشر : ما حروفه تتقدم وتتأخر بين ركنيه

قال ابن الأثير : هو ما يساوى وزنه تركيبه غير أن حروفه تتقدم وتتأخر ،
وذلك كقول أبي تمام :

بَيْضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودَ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ

فالصفائح والصحائف مما تقدمت حروفه وتأخرت .

وقد ورد في الكلام المنثور كقوله صلى الله عليه وسلم في فضيلة تلاوة القرآن :
(اقْرَأْ أَوْ أَرِقْ وَرَيْتَلْ كَمَا كُنْتَ تُرْتَلُ فِي الدُّنْيَا فَإِنَّ مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آيَةٍ تَقْرَأُ) فقوله
صلى الله عليه وسلم اقرأ وارق من التجنيس المشار إليه في هذا القسم .

الفصل الثالث عشر

بديع النسق

المشاكلة والمناسبة ومراعاة النظم

المشاكلة:

فى اللغة هى المماثلة ، وفى المصطلح : "تَكَرُّ الشَّيْءِ بِغَيْرِ لَفْظِهِ لَوُقُوعِهِ
فى صَحْبَتِهِ" (١٠١) ، كقوله تعالى : (وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا) فالجزاء من السيئة
فى الحقيقة خَيْرٌ سَيِّئَةٍ ، والأصل جَزَاءُ سَيِّئَةٍ عُقُوبَةٌ مِثْلُهَا ، فهى ليست من
المشترك اللفظي كالجناس التام ولكنها تَجَوُّزٌ فى دِلَالَةِ اللَّفْظِ الثانى بالإشارة إلى
دِلَالَةِ اللَّفْظِ الأول .

ومثله قوله تعالى : (تَعْلَمُ مَا فى نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فى نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ
الْغُيُوبِ) والأصل تعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما عندك فإن الحقَّ تعالى وتقدَّس لا
يستعمل فى حقه لفظ النفس إلا أنها استعملت هنا مشاكلة لما تقدم من لفظ النفس .
ومنه قوله تعالى : (ومكروا ومكر الله والله خير للماكرين) والأصل أخذهم
بمكرهم. ومنه قوله تعالى : (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى
عليكم) أى فعاقبوه ، فعَدَلَ من ذلك لأجل المشاكلة اللفظية .

وفى الحديث قوله صلى الله عليه وسلم : " فَإِنَّ اللَّهَ لَا يَمْلُؤُ حَتَّى تَمَلُّوا " الأصل
فإن الله لا يقطع عنكم فضله حتى تملؤا من مسأاته ، فوضع لا يمل موضع لا يقطع
الثواب على جهة المشاكلة .

ومنه قول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ

أى فنجازيه على جهله فجعل لفظ تجهل موضع فنجازيه لأجل المشاكلة ومثله

قول الشاعر :

قَالُوا اقْتَرَحْ شَيْئًا نَجِدُ لَكَ طَبْخَهُ قُلْتُ اطْبَخُوا لِي جَبَةً وَقَمِيصًا

أراد خيطوا فذكره بلفظ اطبخوا لوقوعه فى صحبة طبخه .

المناسبة

الْمُنَاسِبَةُ عَلَى ضَرْبَيْنِ : مُنَاسِبَةٌ فِي الْمَعْنَى ، وَمُنَاسِبَةٌ فِي الْأَلْفَاظِ ،
فالمعنوية هي أن يبتدئ المتكلم بمعنى ، ثم يتم كلامه بما يناسبه معنى دون لفظ .
والمناسبة المعنوية كثيرة في الكتاب العزيز ، منها قوله تعالى : (أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ
كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِينِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا
يَسْمَعُونَ . أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرْزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ
أَنْعَامُهُمْ وَانْفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ .) السجدة ٢٦-٢٧ . فقد قال سبحانه وتعالى في
صدر الآية التي هي للموعظة (أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ) . ولم يقل (أَوَلَمْ يَرَوْا) لأن
الموعظة سمعية . وقد قال بعدها (أَفَلَا يَسْمَعُونَ .) وقال في صدر الآية التي
موجَّظتها مرثية أَوَلَمْ يَرَوْا . وقال بعد الموعظة البصرية أَفَلَا يَبْصُرُونَ .

وقد عرض أحد الشعراء هذا البيت على شاعر ناقد وهو في المدح :

خَبِيرٌ بِتَدْبِيرِ الْأُمُورِ فَمَنْ يَرَى سِوَى مَا يَرَاهُ فَهَوْفِي هَذِهِ أَعْمَى

فقال الشاعر الناقد لصاحبه : أن تقول لأجل المناسبة المعنوية موضع خبير :

بصير .

ومن الشواهد الحسنة في المناسبة المعنوية قول المتنبي :

عَلَى سَابِغِ مَوْجِ الْمَنَالِيَا يَنْحَرُهُ غَدَاةَ كَانَ النَّبْلُ فِي صَدْرِهِ وَبُلْ

فإن بين لفظة (السباحة) ولفظتي (الموج) و(الوبل) تناسباً معنوياً صار البيت

به متلاحماً .

والذي عقد الناس عليه الخناصر في هذا الباب قول ابن رشيقي القيرواني :

أَصَحُّ وَأَقْوَى رَوَيْنَاهُ فِي الْقَدَا مِنْ الْخَبَرِ الْمَأْثُورِ مِنْذُ قَدِيمِ

أَحَادِيثُ تَرْوِيهَا السُّيُولُ عَنِ الْحَيَا عَنِ الْبَحْرِ عَنْ جُودِ الْأَمِيرِ تَعِيمِ

قال زكي الدين بن أبي الأصبع : هذا أَحْسَنُ شِعْرِ سَمِعْتُهُ فِي الْمُنَاسِبَةِ

المعنوية، فإنه وَفَّى الْمُنَاسِبَةَ حَقَّهَا . وناسب في البيت الأول بين الصِّحَّةِ والقوة

والرواية والخبر المأثور . وناسب في البيت الثاني بين الأحاديث والرواية

والعننة ، وهذا مع صحة ترتيب العننة من أنها جاءت صاغراً عن كابر ،
وآخرًا عن أول كما يقع في سند الأحاديث؛ لأن السيول فرع الحيا أصله ، وكذلك
الحيا فرع البحر أصله . ثم تزل البحر منزلة الفرع وجود الأمير منزلة الأصل
للمبالغة في المدح وهكذا فإنه غلبة الخيل في هذا الباب .

أما المناسبة اللفظية ، وهي دون رتبة المعنوية فهي: الإتيان بكلمات متزنات ،
وهي على ضربين : تامة وغير تامة .

فالتامة : أن تكون الكلمات مع الأثران مقفاة ، وغير التامة : موزونة غير
مقفاة .

فمن شواهد التامة قوله تعالى : (ن والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربك
بمجنون ، وإن لك لأجرا غير ممنون) القلم ١- ٣

ومنها قوله صلى الله عليه وسلم مما كان يرقى بهما الحسنين عليهما
السلام : (أَجِيزُكُمْ بِاللَّهِ التَّامَّةُ ، مَنْ كُلُّ شَيْطَانٍ وَهَامَةٍ ، وَمَنْ كُلُّ عَيْنٍ لَامَةٌ) .
ولم يقل عليه السلام مُلَمَّةٌ وهي للقياس إمكان المناسبة اللفظية .

ومن شواهد المناسبتين الناقصة والتامة قول أبي تمام :

مَهَا الْوَحْشُ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تَلَّكَ نَوَابِلُ

فناسب بين مها وقنا مناسبة تامة ، وبين الوحش وأوانس ونوابل
مناسبة غير تامة .

قال صاحب تحرير التحرير : هذا البيت من أفضل بيوت المناسبة المعنوية لما
انضم إليه فيها من المحاسن فإن فيه مع المناسبتين التشبيه بخير أداة ، والمساواة ،
والاستثناء ، والطباق اللفظي ، وانتلاف اللفظ مع المعنى والتمكين .

فأما المناسبة فيه قد عرفت ، وأما التشبيه ففي قوله مها وقنا فإن التثنية كمها
وكتنا وحذف الأداة لبذل على قرب المشبه من المشبه به .

وأما الاستثناء البديعي ففي قوله : (إلا أن هاتما أوتنس) ، وقوله (إلا إن تلك نوابل) ليثبت للموصوفات التأنيث وينفي عنهن الخفّار والتوحش . وكذلك فعل في الاستثناء الثاني فإنه أثبت لهن اللين ونفى عنهن اليُبّص والصلابة .
وأما المطابقة ففي قوله : (الوحش وأوتنس) و(هاتما وتلك) فإن هاتما للقريب وتلك للبعيد .

وأما المساواة فلفظ البيت لا يفضل عن معناه ولا يقصر عنه .
وأما الائتلاف فلكون الفاظه من واحدٍ واحد متوسطة بين الغرابة والاستعمال وكل لفظة منها لائقة بمعناها لا يكاد يصلح موضعها غيرها .
وأما التمكين فاستقرار قافية البيت في موضعها وعدم نفاها في محلها .
ويحتاج تحليل ابن أبي الأصبع في كتابه تحرير التحرير ما اشتمل عليه بيت أبي تمام من وجوه البديع إلى شرح مصطلح الاستثناء البديعي :
الاستثناء استثناءان : لغوي وصناعي
فاللغوي إخراج القليل من الكثير وقد فرغ النحاة من ذلك في كتبهم فروها كثيرة .

والصناعي هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنى يزيد على معنى الاستثناء ويكسوه بهجة وطلاوة ويميزه بما استحق من الثبات في أبواب البديع ، كقوله تعالى : (فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا إِبْلِيسَ) الحجر ٣٠ فإن في هذا الكلام معنى زائدا على مقدار الاستثناء وذلك لعظم الكبرة التي أتى بها إبليس من كونه خرق إجماع الملائكة وفارق جميع الملائكة الأعلى .

ومن الاستثناء نوع سماه ابن أبي الأصبع استثناء الحصر ، وشاهده :
إِلَيْكَ وَإِلَامَا تَحْتَ الرُّكَائِبِ وَعَنْكَ وَإِلَّا فَالْمُحَدِّثُ كَاذِبٌ
فإن خلاصة هذا البيت قول الشاعر للممدوح : لَا تَحْتَ الرُّكَائِبِ إِلَّا إِلَيْكَ ، وَلَا يَصْدُقُ الْمُحَدِّثُ إِلَّا عَنْكَ .

وسماه ابن المعتز توكيد المدح بما يشبه النّم وشاهده قول النابغة الذبياني :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سُوِّفَهُمْ بِهِنَ قُلُوبٍ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَابِ
فجعل قلوب للسيف عيبا ، وهو أوكد في المدح .

قال ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة : ومن هذا الباب قول ابن الرومي :

لَيْسَ لَهُ عَيْبٌ مِثْلُ أَنَّهُ لَا تَقَعُ الْعَيْنُ عَلَى شِبْهِهِ
فجعل انفراده في الدنيا بالحسن دون أن يكون له قرين عيبا ، فهو يزيد توكيد حسنه .

*مراعاة النظير (١٠٣)

يسمى هذا الوجه البديعي : التناسب والانتلاف ، والتوفيق ، والمولخاة ، وهو في الاصطلاح : أن يجمع الناظم أو الناثر أمرا وما يناسبه مع الغاء ذلك التضاد والتخرج المطابقة :

وسواء كانت المناسبة لفظا لمعنى ، أو لفظا للفظ ، أو معنى لمعنى إذ القصدُ جمعُ شيءٍ إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه . كقول البحرى في إبل أنحلها السير :

كَاتَقَسَّى الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْهَمِ مِيسْرِيَّةً بِلِ الْأَوْتَارِ

فإنه لما شبه الإبل بالقسي وأراد أن يكرر التشبيه كان يمكنه أن يشبهها بالعراجين أو بنون الخطء لأن المعنى واحد في الانحناء والرقعة ولكنه قصد المناسبة بين الأسهم والأوتار لما تقدم ذكر القسي .

ومثله قول بعضهم في آل النبي صلى الله عليه وسلم

أَنْتُمْ بِنُصُوطِهِ وَنُونُ وَالضُّحَى وَنَوْتَبَارِكُ فِي الْكِتَابِ الْمُحْكَمِ
وَبَنُو الْأَبَاطِحِ وَالْمُشَاعِرِ وَالصَّفَا وَالرُّكْنِ وَالْبَيْتِ الْعَتِيقِ وَزَمَرَمِ

فقد أحسن في مراعاة النظير وأتى في البيت الأول بحسن المناسبة بين أسماء السور ، وفي الثاني بحسن المناسبة بين الجهات الحجازية .

قال ابن حجة : ويعجبني قول السلمي في هذا الباب :

والتَّقَعُّ ثَوْبٌ بِالسَّيُوفِ مُطَرِّزٌ والأَرْضُ فَرْشٌ بِالْجِيَادِ مَحْمَلٌ
وَسُطُورٌ خَيْلِكَ إِنَّمَا أَلْفَاتُهَا سُمُرٌ تَنْقُطُ بِالذَّمَا وَتَشْكُلُ

فإنه ناسب بين الثوب والتطريز وبين الفرش والحمل وبين السطور والألفات

والنقط والشكل . ومثله قول أبي العلاء المعري :

دَعِ الْبِرَاعَ لِقَوْمٍ يَفْخَرُونَ بِهَا وبالطَّوَالِ الرَّبِيبَاتِ فَأَفْتَحِرْ
فِيهِ أَقْلَامُكَ اللَّاتِي إِذَا كَتَبَتْ مَجْدًا أَتَتْ بِمِدَادٍ مِنْ دَمٍ هَذِرْ

فأبو العلاء أيضا ناسب بين الأقلام والكتابة والمِدَادِ .

وغاية الغايات في هذا الباب قول بديع الزمان الهمداني من قصيدة يصف فيها

طُولَ السَّرَى :

لَكَ اللَّهُ مِنْ لَيْلٍ أَجُوبُ جُيُوبِهِ كَأَنِّي فِي عَيْنِ الرَّدَى أَبَدًا كُحْلٌ
كَأَنَّ السَّرَى سَائِي كَانَ الْكَرَى طَلًّا كَأَنَّا لَهُ شَرْبٌ كَانَ الْمُنَى نَقْلًا (١٠٤)
كَأَنَّا جِيَاعٌ وَالْمَطِيُّ لَنَا فَمٌ كَأَنَّ الْفَلَاحَ زَادَ كَانَ السَّرَى أَكْلٌ
كَأَنَّ يَنْابِيعَ الشَّرَى تَدِي مُرْضِعٌ وَفِي حَجَرِهَا مِنِّي وَمِنْ نَاقَتِي طِفْلٌ

وقد عابوا على أبي نواس قوله :

وَقَدْ حَلَفْتُ يَمِينًا مَبْرُورَةٌ لَا تَسْكَزِبُ
بِرَبِّ زَمَرٍ وَالْحَوْ ضِ وَالصَّفَا وَالْمُحَصَّبُ

فالحوض هنا أجنبيٌّ من المناسبةِ لأنه ما يلائمُ المحصبَ والصفاَ وزمزمَ ،

وإنما يناسب الصَّراطَ والميزانَ وما هو منوطٌ بيوم القيامة .

وقد سَمَّى هذا الوجهَ البديعيَّ ابنُ أبي الإصبعِ المصريُّ في كتابه (بديع

القرآن) التقويف (١٠٥) . وقال في تعريفه : " هو إتيان المتكلم بمعانٍ شتى من المدح

والوصف والنسيب وغير ذلك من الفنون التي ينتجها المتكلمون كل فن في جملة

منفصلة من اختها بالسجع غالباً مع تساوى الجمل في الزنة . ويكون بالجمال

الطويلة والجمال المتوسطة والجمال القصيرة " (١٠٦)

فمثال المركب من الجمل الطويلة قوله تعالى -حكاية عن الخليل عليه السلام-:
 (الذى خلقتى فهو يهدين ، والذى هو يطعمنى ويسقيني وإذا مرضت فهو يشفين والذى
 يميتنى ثم يحيين . والذى أطمع أن يغفر لى خطيئتي يوم الدين . رب هب لى حكما
 والحقنى بالصالحين) الشعراء ٧٨-٨٢ .

ومثال ماركب من الجمل المتوسطة قوله تعالى : (تولج الليل فى النهار وتولج
 النهار فى الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي) آل عمران ٢٧ .
 قال ابن أبى الإصبع وفى كلا هاتين الآيتين من المحاسن بعد التفويف طرف
 من المحاسن يستفز العقول طربا

الفصل الرابع عشر

الاعتباس

هو أن يُضمَّن المتكلم كلامه كلمةً من آيةٍ ، أو آيةً من آياتِ كتابِ الله خاصةً هذا هو الإجماع .
والاعتباس من القرآن على ثلاثة أقسام : مقبول ، ومباح ، ومردود . فالأول : ما كان في
الخطب والمواظع والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك .

والثاني : ما كان في الغزل والرسائل والقصص .

والثالث : على ضربين ، أحدهما : ما نسبته الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله ممن ينقله إلى
نفسه ، كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على شكاية في عماله : (إن إلينا إيسابهم ، ثم إن
علينا حسابهم .) الغاشية ٢٦ .

والآخر : تضمين آية كريمة في معنى هزل ، ونعوذ بالله من ذلك .

والاعتباس على نوعين : نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه كقول الحريري :

(فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا كَلِمَحِ الْبَصَرِ أَوْ أَقْرَبُ حَتَّى أَنْشَدْنَا فَأَغْرَبُ)

فإن الحريري كنى به عن شدة القرب ، وكذلك هو في الآية الشريفة : (وَاللَّهُ غَيَّبُ السَّمَاوَاتِ

وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلِمَحِ الْبَصَرِ أَوْ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ .) النحل ٧٧ .

ونوع يخرج به المقتبس عن معناه كقول ابن الرومي .

لَيْنَ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحَيْكَ مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنْعِي

لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَا تِي بِوَادٍ عَيْرِ ذِي كَرَعٍ

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه ، والمراد به في الآية الكريمة أرض

مكة .

ويجوز أن يُغير لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان ، أو تقديم أو تأخير ، أو إبدال الظاهر من

المضمر ، أو غير ذلك .

فالزيادة وإبدال الظاهر من المضمر كقول الشاعر :

كَانَ الَّذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاغِبُونَ

فزاد الألف في (راجعون) على جهة الاشباع ، وأتى بالظاهر مكان المضمّر في قوله (إنا إلى الله) ومراده آية التعزية في المصيبة وهي قوله تعالى: (إنا لله وإنا إليه راجعون) البقرة ١٥٦ .

والنقصان ما تقدم من قول الحريري والآية الكريمة أنقص الحريري لفظ (هو) .
والنقديم والتأخير كقول الشاعر :

قال لي إن رقيبي مبيئ الخلق قداره
قلت: دعني وجهك الجنة حفت بالمكاره

هذا هو الاقتباس من الحديث ، وتقدم الاجماع على جواز الاقتباس من القرآن ، ومنهم من عدّ المضمّن في الكلام من الحديث اقتباسا .

وزاد الطيّب الاقتباس من مسائل الفقه . والشاعر قدم في لفظ الحديث وآخر . لأن لفظ الحديث (حفت الجنة بالمكاره) ومن هنا يتبين لك قطع نظرهم في الاقتباس عن كونه نفس المقتبس منه ، ولولا ذلك لزمهم الكفر في القرآن والنقص منه ولولا ذلك باتت به على أنه لفظ القرآن .

ومن أمثله الشعرية قول الحماسي :

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحبّ ميعاد السلو المقابر
سيتقى لها في مضمّر الحبّ والحشى سرائر تبقى يوم تبلى السرائر

وقول شهاب الدين بن حجر العسقلاني :

خاض العوازل في حديث مدايعي لئما جرى كالبحر سرعة سيره
فحبسته لأصون سر هواكم حتى يخوضوا في حديث غيره

في رأى بعض البلاغيين أن الشاعر لا يقتبس بل يعقد ويضمّن ، وأما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ والخطيب . فمن ذلك قول الحريري : (فطوبى لمن سمع روعى وحقق ما ادعى ونهى النفس عن الهوى ، وعلم أن الفائز من ارعوى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى ، وأن سعيه سوف يرى) .

وقوله : (أنا أنبئكم بتأويله ، وأميزُ صحيح القول من عليه .)
ومما يدل على أن الاقتباس يكون من الحديث كما يكون من القرآن ، قول
الصاحب بن عباد :

أَقُولُ وَقَدْ رَأَيْتُ لَهُ سَحَابًا مِنْ الْهَجْرَانِ مُقْبِلَةً إِلَيْنَا
وَقَدْ سَحَّتْ غَوَادِيهَا بِهَظْلٍ : حَوَالَيْنَا الصَّدُودُ وَلَا عَلَيْنَا

اقتبس الصاحب بن عباد من قوله صلى الله عليه وسلم حين استسقى ونزل مطر
عظيم : (اللَّهُمَّ حَوَالَيْنَا وَلَا عَلَيْنَا) .

وقول شهاب الدين أبي جعفر بن مالك الأندلسي الغرناطي :
لَا تُعَادِ النَّاسَ فِي أَوْطَانِهِمْ قَلَمًا يَرْغَى غَرِيبٌ فِي الْوَطَنِ
وَإِذَا مَا شِئْتَ حَيثُ بَيْنَهُمْ خَالِقِ النَّاسِ بِخُلُقِي ذِي حَسَنِ
اقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم لأبي ذر : (اتَّقِ اللَّهَ حَيْثُمَا كُنْتَ ، وَاتَّبِعِ
السَّبِيلَةَ الْحَسَنَةَ تَمَحُّهَا . وَخَالِقِ النَّاسَ بِخُلُقِي حَسَنًا) .

ومن الاقتباس من مسائل الفقه قول القاضي عبد الوهاب المالكي :
وَنَسَائِمَةٍ قَبَلَتْهَا فَسْتَبَهَتْ وَقَالَتْ : تَعَالَوْا فَاغْلِبُوا اللَّصَّ بِالْحَدِّ
فَقُلْتُ لَهَا : إِنِّي قَدِيتُكَ غَاصِبٌ وَمَا حَكَمُوا فِي غَاصِبٍ بِسَوَى الرَّدِّ

ومن الاقتباس من مسائل النحو قول زين الدين بن الوردى :
وَأَغْشَيْدُ يَسْأَلُنِي مَا الْمُبْتَدَأُ وَالْخَبَرُ ؟
مَثْلُهُمَا لِي مُسْرَعَا فَقُلْتُ : أَنْتَ الْقَسَمُ

ومن الاقتباس من علم العروض :
وَيَقْلِبُنِي مِنَ الْجَفَاءِ مَدِيدُ وَبَسِيطُ وَوَافِرُ وَطَوِيلُ
لَمْ أَكُنْ عَالِمًا بِذَلِكَ إِلَى أَنْ قَطَعَ الْقَلْبُ بِالْفِرَاقِ الْخَلِيلُ

فزاد الألف في (راجعون) على جهة الاشباع ، وأتى بالظاهر مكان المضمّر في قوله (إنا إلى الله) ومراده آية التعزية في المصيبة وهي قوله تعالى: (إنا لله وإنا إليه راجعون) البقرة ١٥٦.

والنقصان ما تقدم من قول الحريري والآية الكريمة أنقص الحريري لفظ (هو).
والتقديم والتأخير كقول الشاعر :

قال لي إن رقيبى سبى الخلق فداره

قلت بدعنى وجهك الجنة خف بالمكاره

هذا هو الاقتباس من الحديث ، وتقدم الأجماع على جواز الاقتباس من القرآن ، ومنهم من عد المضمن في الكلام من الحديث اقتباسا .

وزاد الطيبي الاقتباس من مسائل الفقه . والشاعر قدم في لفظ الحديث وآخر . لأن لفظ الحديث (حفت الجنة بالمكاره) ومن هنا يتبين لك قطع نظرهم في الاقتباس عن كونه نفس المقتبس منه ، ولولا ذلك للزمهم الكفر في القرآن والنقص منه ولولا ذلك يأتون به على أنه لفظ القرآن .

ومثله الشعرية قول الحماسي :

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحب سيعاد المسؤل والمقابر

سيفقى لها في مضمّر الحب والحنى مر السرتبقى يوم تبلى السرائر

وقول شهاب الدين بن حجر العسقلاني :

خاض العواذل في حديث مدامعى لسا جرى كالبحر سرعة سيره

فحيسته لأصسون سر هسواكم حتى يخوضوا في حديث غديره

في رأى بعض البلاغيين أن الشاعر لا يقتبس بل يحقد ويضمن ، وأما الناثر فهو الذى يقتبس كالمتشئ ، والخطيب . فمن ذلك قول الحريري : (قطوبى لمن سمع ووعى وحقق ما ادعى ونهى عن الهوى ، وعلم أن الفائز من ارعوى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى ، وأن سيئه سوف يرى).

وقوله : (أنا أتبنكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليه .)

الفصل الخامس عشر

المطابقة والمقابلة

المطابقة بين اللغة والمصطلح

أورد ابن المعتز في كتابه البديع دلالة المطابقة عند الخليل والأصمعي ، قال :
قال الخليل رحمه الله : " يقال طبقت بين الشئين إذا جمعتهما على حذو واحد ،
وكذلك قال أبو سعيد " (١٠٨).

فهى بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، ثم أورد ابن المعتز شواهد
عديدة من الكتاب والسنة والشعر والنثر مريداً بها الجمع بين الشئ وما يقابله فى
الكلام ، منها ما يُعدُّ فى طباق الإيجاب وما يُعدُّ فى طباق السلب .

وعندنا أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى كل هذا ، وسماه التطبيق ، فمناه بمعنى
إصابة الكلام الغرض للمسوق له ، قوله : وقال فى التطبيق (١٠٩):

قَلَمًا أَنْ بَدَأَ الْقَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرِكٍ تَنَزَّلَتْ نَقَالَا

تَعَاوَرَنَ الْحَدِيثُ وَطَبَّقَتْهُ كَمَا طَبَّقَتْ بِالنَّحْلِ الْمَثَالَا (١١٠)

قال لقمان لابنه : (أى بنى ، إني قد نِدِمْتُ على الكلام ، ولم أُنْدَمْ على السكوت .
وقال الشاعر :

مَا إِنْ نَدِمْتُ عَلَى سُكُوتِي مَرَّةً وَلَقَدْ نَدِمْتُ عَلَى الْكَلَامِ مَرَارًا .

فالجاحظ عرف المطابقة على المعنى الذى عرفها به الخليل بن أحمد
والأصمعي وأضاف إليه المعنى الاصطلاحي الذى سبق ابن المعتز إليه ، وسماها
التطبيق وكل الذى أضافه ابن المعتز أنه سماها المطابقة .

أما ابن حجة الحموى فقد استوعب الدراسات السابقة عليه وعرضها عرضاً
وافياً مؤيداً بالشواهد ، وقال : " المطابقة يقال لها التطبيق والطباق . والمطابقة فى
اللغة أن يَضَعَ البعير رِجْلَهُ فى موضع يَدِهِ . فإذا فعلَ ذلك قيل طابَقَ البعير . وقال
الأصمعي : المطابقة أَضْلَاهَا وَضَعُ الرَّجْلِ موضع اليد فى مَشْيِ ذَوَاتِ الأربعة .
وقال الخليل بن أحمد : يقال طبقت بين الشئين إذا جمعتهما على حذو واحد
(١١١).

وقال : " وليس بين تسمية للغة وتسمية الاصطلاح مناسبة ، لأن المطابقة في الأصل بين الضدين في الكلام كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار ، والبياض والسواد *

وعندنا أن المناسبة لم يدركها ابن حجة فحركة نوات الأربع تتم بتحريك اليد اليمنى مع الرجل اليسرى وتشتمل على مطابقة ثم بتحريك اليد اليسرى مع الرجل اليمنى وهذه مطابقة أخرى . وتضع في الحركة الثانية قائمتيها في الموضعين اللذين أختلتما من الحركة الأولى وهذا شرح لقول الخليل : يقال مطابقت بين الشينين إذا جمعتما على حذو واحد .

قال ابن حجة : وقد تقرر أن المطابقة الجمع بين الضدين عند غالب الناس سواء كانت من اسمين أو من فعلين أو من غير ذلك . وقال الأخفش ، وقد سئل عنهما : أجد قوما يختلفون فيها فطائفة وهم الأكثر - أنها للشيء وضده ، وطائفة يزعمون أنها اشتراك المعنيين في لفظ واحد ، منهم قدامة بن جعفر الكاتب (١١٢).

وأوردوا في ذلك قول زياد الأعجم

وَنَبَّأَتْهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلْوَمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ

فكاهل الأول : اسم رجل ، والثاني : العضو المعروف . فاللفظ واحد والمعنيان مختلفان . وهذا هو الجنس للتام بعينه .

وقال الأخفش : من قال إن المطابقة اشتراك المعنيين في لفظ واحد فقد خالف الخليل والأصمعي . فقل أوكنا يعرفان ذلك ؟ فقال سبحانه الله ! مَنْ أَعْلَمُ مِنْهُمَا بِطَبِئِهِ وَخَبِئِهِ ، وما أحسن ما أتى الأخفش في الجواب بالمطابقة .

مقايسة بين الطباق والتكافؤ

وقد شفى زكى الدين بن أبى الإصبع صاحب (تحرير التحرير) القلوب فيما قرره فإنه قال : المطابقة ضَرْبان : ضَرْبٌ يَأْتِي بِأَلْفَاظٍ لِلْحَقِيقَةِ وضرب يأتي

بألفاظ المجاز ، فما كان بلفظ الحقيقة سُمِّيَ طباقاً ، وما كان بلفظ المجاز سُمِّيَ تكافؤاً.

فمثال التكافؤ وهو من إتشادات قدامة (١١٣).

حُلُوُ الشَّمَائِلِ وَهُومَرٌ بِأَسَلٍ (١١٤) يَحْمِي النُّمَارَ صَبِيحَةَ الْإِزْهَاقِ

فقوله حُلُوُ وَهُومَرٌ يجرى مجرى الاستعارة إذ ليس في الإنسان ولا في شمانله ما يُذَاق بحاسة الذوق . ومن أمثلة للتكافؤ قول ابن رشيقي :

وَقَدْ أَطْفَنُوا شَمْسَ النَّهَارِ وَأَوْقَدُوا نَجُومَ الْعَوَالِي فِي سَمَاءِ عَجَاجٍ

وقول الشاعر :

إِذَا نَحْنُ سِرْنَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ تَحَرَّكَ يَقْظَانُ التُّرَابِ وَنَائِمُهُ

فالمطابقة بين اليقظان والنائم ، ونسبتها إلى التراب على سبيل المجاز ، وهذا هو التكافؤ عند ابن أبي الإصبع.

وأما المطابقة الحقيقية التي لم تأت بغير ألفاظ الحقيقة فأعظم الشواهد عليها قوله

تعالى : (وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا .) النجم ٤٣

وقوله صلى الله عليه وسلم للأنصار (وَاللَّهِ إِنكُمْ لَتَكْثُرُونَ عِندَ الْفِرْعَ ، وَتَقْلُونَ عِندَ الطَّمْعِ .)

وقوله تعالى : (وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ وَلَا الظِّلُّ

وَلَا الْحَرُورُ ، وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ .) فاطر ٢١ . ومنها قوله صلى

الله عليه وسلم : (فَلْيَأْخُذِ الْعَبْدُ مِنْ نَفْسِهِ لِنَفْسِهِ وَمِنْ ذُنُوبِهِ لَأَخْرِيهِ ، وَمَنِ الشَّيْبَةُ

لِلْكِبَرِ ، وَمَنِ الْحَيَاةُ لِلْمَمَاتِ ، فوالذي نفسي بيده ما بَعْدَ الْحَيَاةِ مِنْ مُسْتَعْتَبٍ وَلَا بَعْدَ

الدُّنْيَا مِنْ دَارٍ إِلَّا الْجَنَّةُ أَوِ النَّارُ .)

ومنها قول الشاعر :

تَأَخَّرْتُ أَسْتَبْقِي الْحَيَاةَ فَلَمْ أَجِدْ لِنَفْسِي حَيَاةً مِثْلَ أَنْ أَتَقَدَّمَ

ولابن الدميني :

لَيْتَنِي سَأَعْنِي أَنْ قُلْتُ بِي بِمَعَاوِيَةَ لَقَدْ سَرَّنِي أَنِّي خَطَرْتُ بِبَالِكَ

*طباق السلب بعد الإيجاب:

قال ابن حجة: ولهم مطابقة السلب بعد الإيجاب : وهي المطابقة التي لم يُصرَّح فيها باظهار الضدين كقوله تعالى : (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) الزمر ٩ فالمتطابقة حاصلة بين إيجاب العلم ونفيه لأنهما ضدان ، ومثله قوله البحتري :

يَقِيضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَعْرِى إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ (١١٥)
فالمتطابقة باطنة ومعناها ظاهر فإن قوله (لا أعلم) كقوله (جاهل).

والسابق إلى هذا امرؤ القيس بقوله :

جَزَعْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْبَيْنِ مَجْزَعًا وَعَزَيْتُ قَلْبًا بِالْكَوَارِعِ مُوَلَعًا

فالمتطابقة حاصلة بين إيجاب الجزع ونفيه . ومن المستحسن في ذلك قول

بعضهم :

خُلِقُوا وَمَا خُلِقُوا لِمَكْرَمَةٍ فَكَأَنَّهُمْ خُلِقُوا وَمَا خُلِقُوا
رُزِقُوا وَمَا رُزِقُوا سَمَاحَ يَدٍ فَكَأَنَّهُمْ رُزِقُوا وَمَا رُزِقُوا

ومثله قول بشر بن هارون - وقد ظهر منه الفرح عند الموت ، فقبل له :
أتفرح بالموت ؟ فقال : " ليس قدومي على خالق أرجوه كمقامي عند مخلوق لا أرجوه " فالمتطابقة حاصلة بين إيجاب الرجاء ونفيه .

إيهام المطابقة

ولهم إيهام السطابقة والشاهد على إيهام المطابقة قول الشاعر :

يُبْدِي وَشَاحًا أَبْيَضًا مِنْ سَيِّبِهِ وَالْجَوْقُودُ لَيْسَ الْوَشَّاحُ الْأَغْبَرُ (١١٦)

فإن الأغبر ليس بضد الأبيض وإنما يوهم بلفظه أنه ضده . ومثله قول دهل:

لَا تَعْجِبِي يَا سَلَمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

فالضحك هنا من جهة للمعنى ليس بضد البكاء لأنه كناية عن كثرة الشيب ، ولكنه من جهة اللفظ يُؤمُّ بالمطابقة .

الملحق بالطباق

قال ابن حجة : ولهم الملحق بالطباق وهو راجع إلى الضدين كقوله تعالى :
(أشداء على الكفار رَحَمَاءُ بَيْنَهُمْ) الفتح ٢٦ طابق الأشداء بالرحماء لأن الرحمة فيها معنى اللين . ومثله قوله تعالى : (مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا)
نوح ٢٥ . فالمطابقة بين الغرق ودخول النار فإنَّ مَنْ دَخَلَ النار احترق ،
والاحتراق ضد الغرق .

ومنه قول الحماسي :

لَهُمْ جُلٌّ مَالِي لَنْ تَتَّبَعَ لِي غَنَى وَإِنْ قُلَّ مَالِي لَا أَكَلُّهُمْ رِفْدًا

ففي قوله تتابع لي غنى معنى الكثرة .

وأما قول أبي الطيب :

لَمَنْ تَطْلُبِ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تُرِدْ بِهَا سُرُورَ مُحِبٍّ أَوْ إِسَاءَةَ مُجْرِمٍ

فمستق عليه أنه مَنْ الطَّبَاقِ النَّاسِدِ فَإِنَّ الْمُجْرِمَ لَيْسَ بِضِدٍّ لِلْمُحِبِّ بِوَجْهِ مَا . وليس
للمحب ضد غير المُبْغِضِ .

طباق الترديد

وهو أن ترد آخر الكلام المطابق على أوله فإن لم يكن للكلام مطابقا فهو من رد
الأعجاز على الصدور : ومنه قول الأعشى :

لَا يَرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَوْا وَإِنْ جَهِدُوا طُولَ الْحَيَاةِ وَلَا يُوهُونَ مَا رَفَعُوا

وَجُلُّ الْقَصْدِ فِي هَذَا الْبَابِ الْمَطَابِقَةُ فِي الْحَقِيقَةِ الَّتِي قَرَرَهَا ابْنُ أَبِي الْإِصْبَعِ .

قال ابن حجة : والذي أقوله إن المطابقة التي يأتي بها الناظم مُجَرَّدَةٌ لَيْسَ تَحْتَهَا
كَبِيرُ أَمْرٍ . ونهاية تلك أَنَّ يُطَابِقَ الضَّدَّ بِالضَّدِّ ، وَهَوَشَى سَهْلٌ . اللهم إلا أن
تَتَرَشَّحَ بَنُوْعٍ مِنْ أَنْوَاعِ الْبَدِيعِ تُشَارِكُهُ فِي الْبَهْجَةِ وَالرُّونَقِ ، كَقَوْلِهِ تَعَالَى : (تُولِجُ
الَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ

الحى وترزق من تشاء بغير حساب) آل عمران ٢٧ - ففى العطف بقوله تعالى :
 (وترزق من تشاء بغير حساب) دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة
 قدر على أن يرزق بغير حساب من شاء من عباده وهذه مبالغة التكميل (١١٧)
 المشحونة بقدرة الرب سبحانه وتعالى ، فانظر إلى عظم كلام الخالق هنا فقد اجتمع
 فيه المطابقة والعكس الذى لا يدرك لوجازته وبلاغته ، ومبالغة التكميل التى لا
 تليق بغير قدرته ومثل ذلك قول امرئ القيس :

مَكْرٌ مِسْفَرٌ مُقْبِلٌ مُدِيرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَظَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ

فالمطابقة فى الاقبال والادبار ، ولكنه لما قال معا زاده تكميلا فى غاية الكمال
 فإن المراد بها قرب الحركة فى حالتى الاقبال والادبار وحالتى الكر والفر فلوترك
 المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الموقع.

ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل
 الاستطراد البديعى ، ولم يكن قد ضرب لأنواع البديع فى بيوت العرب وتذولا
 امتد له سبب وقد اشتمل بيت امرئ القيس على المطابقة والتكميل والاستطراد (١١٨)

والصاحب بن عباد قد كسا المطابقة ديباجة التورية فى رثائه الوزير كثير بن
 أحمد حيث قال :

يَقُولُونَ قَدْ أَوْدَى كَثِيرٌ بِنُ أَحْمَدٍ وَذَلِكَ رُزْءٌ فِي الْأَنْسَامِ جَلِيلٌ
 فَقُلْتُ دَعُونِي وَالْعَلَا نَبِيْكَ مَسْعَا فَمِثْلُ كَثِيرٍ فِي الْأَنْسَامِ قَلِيلٌ

وأبوتام كساها ديباجة المجانسة بقوله :

بَيْضُ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدَ الصُّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

المقابلة

أدخل جماعة من البلاغيين المقابلة فى المطابقة ، وهو غير صحيح فإن المقابلة
 أعم من المطابقة . وهى التنظير بين شيئين فأكثر ، وبين ما يخالف وما يوافق .

فبقولنا يوافق صارت المقابلة أعم من المطابقة فإن التنتظير بين ما يوافق ليس بمطابقة وهذا مذهب زكي الدين بن أبي الإصبع فإنه قال: صحة المقابلات عبارة عن تَوْحِي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب بحيث يقابل الأول بالأول والثاني بالثاني لا يخرم من ذلك شيئا في المخالف والموافق . ومتى أخل بالترتيب كانت المقابلة فاسدة . وقد تكون المقابلة بخير الأضداد . قال تعالى : (فَأَمَّا مَنْ طَغَى وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى . وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى) عبس ٣٧-٤١ .

والفرق بين المطابقة والمقابلة من وجهين:

=====

أحدهما : أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين ، والمقابلة تكون غالبا بالجمع بين أربعة أضداد : ضدان في صدر الكلام وضدان في عجزه ، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد . خمسة في الصدر وخمسة في العجز .
والثاني : أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد ، والمقابلة بالأضداد وغير الأضداد ولكن بالأضداد أعطى رتبة وأظم موقعا . ومن معجزات هذا الباب قوله تعالى : (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) القصص ٧٣ . فنظر إلى مجيء النهار والليل في صدر الكلام وهما ضدان ، ثم قابلهما في عجز الكلام بضدين وهما السكون والحركة على الترتيب ، ثم عبر عن الحركة بلفظ الإرداف (١٢٠) فالترم الكلام ضربا من المحاسن زائدا على المقابلة فإنه عدل عن لفظ الحركة إلى لفظ (ابتغاء الفضل) لكون الحركة تكون لمصلحة ومفسدة . وابتغاء الفضل حركة المصلحة دون المفسدة .

والآية الشريفة سيقّت للاعتدال بالنعم فوجب العُدُول عن لفظ الحركة إلى لفظ هورْدَقَة لِيَتِمَّ حَسَنُ الْبَيَانِ.

ومن أمثلة صَحَّةِ الْمُقَابَلَةِ فِي السَّنَةِ الشَّرِيفَةِ قَوْلُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : (مَا كَانَ الرَّفْقُ فِي شَيْءٍ إِلَّا زَلَنَهُ ، وَلَا كَانَ الْخُرْقُ فِي شَيْءٍ إِلَّا شَانَهُ) فَانْظُرْ كَيْفَ قَابَلَ الرَّفْقَ بِالْخُرْقِ وَالزَّيْنُ بِالشَّيْنِ بِأَحْسَنِ تَرْتِيبٍ وَأَتَمِّ مَنَاسِبَةٍ .

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم : (إِنَّ لِلَّهِ عِبَادًا جَعَلَهُمْ مَفَاتِيحَ الْخَيْرِ مَغَالِيقَ الشَّرِّ).

ومنه وهو ظريف في مقابلة اثنين باثنين أن المنصور قال لمحمد بن عمران : إِنَّكَ لِبَخِيلٌ . فقال : يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَا أَجُمُدُ فِي حَقٍّ وَلَا أَنْوِبُ فِي بَاطِلٍ .
ومنه في النظم قول النابغة :

فَتَى كَانَ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا

وأما مقابلة ثلاثة بثلاثة فقل إن المنصور سأل أبا ذَلَامَةَ الشَّاعِرَ عَنْ أَشْعَرِ بَيْتٍ فِي الْمُقَابَلَةِ فَأَنْشَدَهُ :

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالْدُنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرُّجُلِ

فالشاعر قابل بين أحسن وأقبح ، وبين الدين والكفر ، والدنيا والإفلاس .
ومن مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى : (فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيْسِرُهُ لِلْيُسْرَى . وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَبَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيْسِرُهُ لِلْعُسْرَى).
المقابلة بين قوله (استغنى) وقوله (اتقى) لأن معناه زهد فيما عنده واستغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الآخرة

وذلك يتضمن عدم التقوى . وهى ظاهرة بين (أعطى) و(بخل) وبين (صدق) و(كذب) وبين (اليُسرى) و(العسرى) .

ومن مقابلة أربعة بأربعة قول أبى بكر الصديق رضى الله عنه فى وصيته عند الموت : (هَذَا مَا أَوْصَى بِهِ أَبُو بَكْرٍ عِنْدَ آخِرِ عَهْدِهِ بِالدُّنْيَا خَارِجًا مِنْهَا وَأَوَّلِ عَهْدِهِ بِالْآخِرَةِ دَاخِلًا فِيهَا) فقابل أولا بآخر ، والدنيا بالآخرة ، وخارجا بداخل ،

ومنها بغيرها . فانظر إلى ضيق هذا للمقام كيف صدر عنه مثل هذا الكلام . قال
 طمء البديع كلما كثر عددها كانت أبلغ . فمن مقابلة خمسة قول أمير المؤمنين
 على كرم الله وجهه لعثمان بن عفان رضى الله عنهما : (إِنَّ لِحَقِّ تَقِيلَ مَرِي ،
 وَالْبَاطِلَ خَفِيفٌ وَبِي ، وَأَقْتَرَ رَجُلٌ لِي صَدِيقٌ سَخِطْتُ ، وَلِي كَذِبٌ رَضِيتُ .)
 وأوردوا لأبي الطيب خمسة بخمسة :

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْتَ بِيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي
 قال صاحب الإيضاح : ضدُّ الليل المحض هو النهار لا الصُّبْحُ والمقابلة
 الخامسة بين أبي فيها نظر لأن الباء واللام صلتا الفعلين .

ورجح بيت أبي دلالة المتقدم على بيت أبي الطيب بجودة المقابلة ولكن القافية
 مستدعاة فإن ذكره مختص بالرجل وبغيره والمعنى قد تم بدون الرجل .

قال زكي الدين بن أبي الأصم : لو كان لما اضطر إلى القافية أفاد بها معنى
 زائد بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادرا . وعلى كل تقدير بيت أبي دلالة أفضل
 من بيت المتنبي لصحة المقابلة بالأضداد أفضل وهو السكاكي فإنه قال : المقابلة :
 أن تجمع بين شيئين متوافقين فأكثر ثم إذا شرطت هنا ضده .

وبين المتنبي أفضل بالكثرة عند غير السكاكي وأن المقابلة عنده لا تصح إلا
 بالأضداد .

الفصل السادس عشر

ظاهرة الغموض في الدرس البديعي

معنى الغموض ، ودواعيه ، وصوره

معنى الغموض :

الْغَمُضُ وَالْغَامِضُ : الْمُطْمِئِنُّ الْمُتَخَفِضُ مِنَ الْأَرْضِ .
وَالْغَمُضُ الْمَكَانُ وَالْغَمُضُ الْقِيَمُ وَالْغَمُضُ يَغْمُضُ غَمُوضًا : خَفِيَ .
وَالْغَمُضُ فِي الْأَرْضِ : ذَهَبَ فِيهَا وَمُغْمِضَاتُ اللَّيْلِ : دَيَاجِيرُ ظُلُمِهَا . وَالْغَمُضُ
الْقَلَاةُ عَلَى الشَّخْصِ : غَيْبَتُهُ .
وَالْغَمُضُ وَالْغَمَاضُ وَالْغَمَامُضُ وَالْتَّغْمِضُ وَالْإِغْمَاضُ : النَّوْمُ .
وَدَارٌ غَامِضَةٌ إِذَا تَكَنَّ عَلَى شَارِعٍ . (١٢١)

تَرَصَّدُ هَذِهِ الدَّلَالَاتُ الْحَقِيقَةُ لِمَادَةِ (غَمُضٍ) ظَاهِرَةِ الْغَمُوضِ الْمَقَابِلَةِ لظَاهِرَةِ
الْوَضُوحِ فِي التَّعْبِيرِ الْأَدَبِيِّ مَجْرَدَةً عَنْ دَوَاعِيهَا فَلَا تُشِيرُ إِلَى أَسْبَابِهَا ، كَمَا لَا
تُرْبِطُهَا بِقِيَمَةٍ جَمَالِيَّةٍ أَوْ خَلْقِيَّةٍ . فَهِيَ تَقَرَّرُ الظَّاهِرَةَ دُونَ مَدْحِ أَوْ نَمِّ ، وَلَا تُخَصِّصُهَا
بِإِطَارٍ قِيَمِيٍّ أَوْ سِيَاقِيٍّ . وَهَذَا مَا يَجْعَلُنَا نَطْمِئِنُّ إِلَى أَنَّ لَفْظَ الْغَمُوضِ يَصْلُحُ لِكُلِّ
يَكُونُ مَصْطَلَحًا يَعُمُّ صُورَ الْغَمُوضِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي الْأَدَبِ بِكُلِّ فَنُونِهِ وَأَغْرَاضِهِ
وَدَوَاعِيهِ الَّتِي تَشْمَلُ كُلَّ مَجَالَاتِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ .

دواعي الغموض

وَجَاءَتِ الدَّلَالَاتُ الْمَجَازِيَّةُ لِلْمَادَةِ مُؤَكَّدَةً أَنَّ الْغَمُوضَ ظَاهِرَةٌ فَنِيَّةٌ تَقْتَضِيهَا
سِيَاقَاتٌ خَاصَّةٌ وَتَتَّصِلُ بِقِيَمٍ إِيمَانِيَّةٍ ، أَوْضَحُهَا : الصَّبْرُ ، وَالتَّمَاسُ الْحَكْمَةُ ،
وَاتِّخَاذُ الْحَيَاطَةِ ، وَالْإِكْبَارُ أَيْ احْتِرَامُ الْكَبِيرِ ، وَتَرْكُ الْفُحْشِ ، وَاتَّقَاءُ الظَّالِمِ ، وَفِي
سَاعَاتِ السَّمْرِ حَيْثُ يَطِيبُ تَبَادُلُ النُّوَادِرِ . وَهِيَ سِيَاقَاتٌ تَشْمَلُ السَّلَامَ وَالْحَرْبَ ،
وَتَتَّصِلُ بِأَسَالِيبِ تَرْبِيَةِ النَّشْءِ ، وَالْعِلَاقَاتِ الْخَاصَّةِ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالْمَرْأَةِ ، وَالْعِلَاقَاتِ
الْخَاصَّةِ بَيْنَ الشُّرَكَاءِ فِي التِّجَارَةِ ، وَالْأَسْرَارِ الْخَاصَّةِ بَيْنَ أَصْحَابِ السُّلْطَانِ .
وَكُلُّهَا تَتَّصِفُ بِالنِّكَاءِ وَالْإِصَابَةِ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ ، فَالْإِخْفَاءُ لِمُضْرُورَةٍ وَلِحَكْمَةٍ .

ونذكر لك بعض الدلالات المجازية ، ومستجد غيرها حين تستعرض صور الغموض :

غَمَضَ عنه: تجاوز .

وسمع الأمر فَأَغْمَضَ عنه وعليه : تجاوز ، ويكنى به عن الصبر . وسمعت منه كذا فَأَغْمَضْتُ عنه وَأَغْضَيْتُ عنه إذا تخالفت .
وَأَغْمَضَ النظر : يقال للرجل الجيد الرأي .
وَأَغْمَضَ في الرأي : أَصَابَ .
ومسألة غَامِضَةٌ : فيها نَظَرٌ وَدِقَّةٌ . (١٢٢)

وهذا يعنى أن الغموض يستدعى الاستبانة ، أى تأمل الشيء حتى يستبين للمتأمل . فالدلالات المجازية لمادة (غ م ض) تجزم أننا بصدد أدب الحكماء النابهين أى شيوخ الأبناء الذى توجهوا به للأذكاء خاصة من جمهورهم فهى صور من البديع المعنوى .

يشير الامام عبد القاهر الجرجاني إلى القيمة الفنية لظاهرة الغموض ، ويبين أثرها فى تحقيق الوظيفة المركبة للأدب ، وهى المزج بين الإفادة العلمية والتوجيه الأخلاقى والإمتاع الفنى ، فيقول فى فصل من باب اللفظ والنظم فى كتابه (دلائل الإعجاز) :

"هذا فن من القول دقيق المَسَلَك ، لطيف المَأْخُذ ، وهوانا نراهم كما يصنعون فى نفي الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ، كذلك يذهبون فى إثبات الصفة هذا المذهب .

وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هناك شِعْراً شَاعِراً ، وسِحْراً سَاحِراً ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المُفَلِّق ، والخطيب المَصْقَع ، وكما أَنَّ الصفة لم تَأْتِكَ مُصَرِّحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها غيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها ،

كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تُلْقَ إلى السامع صريحا ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ، ومن الحُسْنِ والرونق ما لا يَقِلُّ قَلِيلُهُ ، ولا يُجْهَلُ موضع الفضيلة فيه .

وتفسير هذه الجملة وشرحها : أنهم يَرُومُونَ وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له ، فَيَدْعُونَ التصريح بذلك ويكون عن جعلها فيه ، يَجْعَلُهَا في شيءٍ يشتمل عليه ويلتبس به ، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طريقٍ خَفِيَ ، وَمَسْلُكٍ يَدِقُّ ومثاله قول زياد الأعجم :

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ

أراد ، كما لا يخفى ، أن يُثَبِّتَ هذه المعاني والأوصاف خِلَالاً للمدوح وَضَرَائِبَ (طبائع) فيه ، فَتَرَكَ أن يُصْرَحَ فيقول : (إن السماحة والمروءة والندي لمجموعة في ابن الحشرج ، أو مقصورة عليه ، أو مختصة به) وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها . وَعَدَّلَ إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كَوْنَهَا في القبة الْمَضْرُوبَةِ عليه ، عِبَارَةً عن كَوْنِهَا فيه ، وإشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولوأنه أسقط هذه الوساطة من الْبَيِّنِ ، لما كان إلا كلاما غُفْلاً وحديثاً ساذجاً . وإنما رَأَقَكَ بَيَّتُ زياد ، لأنه كَنَى عن إثباته السماحة والمروءة والندي كائنة في الممدوح ، يَجْعَلُهَا في القبة المضروبة عليه .

وكما أن من شأن الكناية الواقعة في نفس الصفة أن تجيء على صور مختلفة كذلك من شأنها إذا وقعت في طريق إثبات الصفة أن تجيء على هذا الحد ، ثم يكون في ذلك ما يتناسب كما كان ذلك في الكناية عن الصفة نفسها .

تفسير هذا : أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب ، وهو في حبس الحجاج :

أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ وَالْمَجْسَدُ وَفَضْلُ الصَّلَاحِ وَالْحَسَبِ

فتراه نظيرا لبيت (زياد) وتعلم أن مكان (القيد) هاهنا هو مكان (القبة) هناك^(١٢٣).

رأيت أن عبد القاهر الجرجاني تحدث عن الكناية خاصة وهي إحدى صور الغموض وشاهداه من الكناية عن نسبة أي نسبة الصفة إلى الموصوف إثباتا ونفيا.

وقد أدركت أنه يعتبر الكناية صورة من عدة صور تشكل ظاهرة في الأدب هي ظاهرة الغموض المقابلة لظاهرة التصريح بحيث يجوز لنا أن نقول إن الغموض قسم التصريح في الأدب . وقد رأيت أنه وازن بين الظاهرتين وفصل الغموض على التصريح فوصف الغموض إنه (فن دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، تبدو به محاسن تملأ العين ، ودقائق تعجز الوصف) وميز بلاغة الأديب الذي يستعمل الغموض على الأديب الذي يلجأ إلى التصريح . والخلاصة إن حديث عبد القاهر الجرجاني عن الكناية كان مدخلا للحديث العام عن ظاهرة الغموض في إنشاء الأدب ودرسه .

وقد رأيت إنه عُدَّ من صور الغموض : الكناية والتعريض والرمز والإشارة والتلويح كما كشف عن الدلالة الضمنية الخاصة (للقيد) في بيت يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المهلب ، وهو في حبس الحجاج أنه يساوى (القبة) التي ضربت على ابن الحشرج .

والواضح أن عبد القاهر الجرجاني لم يُعن بالتفريق بين (الكناية) و(التعريض) و(الرمز) و(التلويح) و(الإشارة) بلاغيا ، وعبارته تفيد إدراكه ما بين هذه الوجوه من فروق في الدلالة ، كما تفيد أنه يقصد ما يجمع هذه الوجوه وهو دلالتها على ظاهرة الغموض في الأدب المقابلة لظاهرة التصريح . وقد وجدناه في الدلائل والأسرار يقابل بين هذين الاتجاهين في الأدب . ومن هذه المواضع في دلائل الإعجاز تسميته التورية إيهاما ، وحديثه عن الحذف في سياق حديثه عن الإيجاز .

والمقابلة بين التلميح والإفصاح سبق لجاحظ عبد القاهر الجرجاني إليها وقد أثبت لها الدكتور سيد نوفل ، قال : " أنت الكناية عند الجاحظ بمعنى عام ، وهو التعبير عن الشيء تلميحاً لا تصريحاً ، وهي تقابل الإفصاح وقرنها بأمثله المجاز اللغوي في بعض نصوصه ، وفي بعضها الآخر استعمل الكناية استعمالاً عاماً يشمل ما يُسمَّى بالمجاز اللغوي والمركب والاستعارة ، كما يشمل الكناية الاصطلاحية " (١٢٤) وقد ذكر الجاحظ وجوهاً بديعية تدخل في ظاهرة الغموض لم يذكرها عبد القاهر الجرجاني .

صُورُ الْغُمُوضِ :

كان الإمام عبد القاهر الجرجاني المتكلم الأشعري مشغولاً في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري بتظهير وتبويب علم المعاني وعلم البيان في كتابيه الدلائل والأسرار في جرجان بمشرق العالم الإسلامي ، فلم يحظ تفريقه بين صُورِ الغموض المختلفة بجهد له نراه جديراً بالتسجيل .

وقد سبقه إلى هذا العمل عَلمُ مدرسة البديع أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٥٦ هجرية وهو من مغرب العالم الإسلامي ، فقد انتهى قبل عبد القاهر الجرجاني من تبويب وتعدد وتحديد صُورِ الغموض المختلفة وربط بينها تحت مسمى يجمعها هو (باب الإشارة) فردّها جميعاً إلى نظرية تجمعها .

وميزه هذا العمل بين أصحاب مدرسة البديع ، إذ دل على ما انفرد به من ذوق رفيع ، وفقه بالأدب رواية ودراية وإنشاء ، فقد كان ابنُ رشيق شاعراً كاتباً دارساً للأدب العربي .

درس ابن رشيق ظاهرة الغموض بصُورها العديدة في باب الإشارة ، فقال : " والإشارة من غرائب الشعر ومُلَجه ، وبلاغته عجيبة ، تدل على بُعد المرّمى وفَرطِ المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعرُ المبرز ، والحاتق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لَمَحَةٌ دَالَّةٌ ، واختصارٌ وتلويحٌ يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ؛ فمن ذلك قول زهير :

فَاتَى لَوْلَقَيْتُكَ وَاتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لَوْلَقَيْهِ ، هذا عند قدامة أفضل بيت في الإشارة.

وأتشد الحاتمي:

جَعَلْنَا السَّيْفَ بَيْنَ الْخَدِّ مِنْهُ وَبَيْنَ سَوَادِ لِمَتِّهِ عَذَارَا

فأشار إلى هيئة الضَّرْبَةِ ، التي أصابه بها دون ذكرها ، إشارة لطيفة دلت على كَيْفِيَّتِهَا ، وإنما وصف أنهم ضربوا عنقه. (١٢٥)

قد درس الإشارة عند مدرسة البديع مُعْتَصِرٌ على ظاهرة الغموض يريدون الإشارة الخفية إلى المعنى . والذي ينبغي أن نسجله هنا أن الجاحظ اعتبرها في كتابه البيان والتبيين من أصناف الدلالات على المعاني ، قال: " والإشارة واللفظ شريكان ، ونِعَمَ الترجمان هي له ، ونعم الترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط " وقد فسر ما عناه بالإشارة بقوله : " فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها رَفَعُ الْحَوَاجِبِ ، وَكَسْرُ الْأَجْفَانِ ، وَلَيُّ الشَّفَاهِ ، وَتَحْرِيكُ الْأَعْنَاقِ ، وَقَبْضُ جُنْدَةِ الْوَجْهِ . وأبعدها أن تلوى بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر. " وقد درس الإشارة من منطلق فهمه للبلاغة أنها دراسة الأدب حين يُؤدَّى؛ فأكد على صِلَتِهَا بِالْخَطَابَةِ وَالْمُنَاطَرَةِ وَإِقَاءِ الشَّعْرِ . وعلى اعتبارها تقليدا عربيا أصيلا ، وعلى أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان يُشيرُ بأصابعه إشارات تدل على معانيه . يدل على ذلك ما رواه ابن أبي الإصبع المصري في كتابه (تحرير التحرير) في باب الإشارة ص ٢٠٠ : " قال هند بن أبي هالة في وصف رسول الله صلى عليه وسلم : (كان يُشيرُ بِيَدِهِ كُلِّهَا ، وإذا تعجب قلبها ، وإذا حدث اتصل بها فضرب برأسته اليمنى باطن إبهامه اليسرى) فوصفه ببلاغة اليد كما وصفه ببلاغة اللسان ، يعني إنه يشير بيده في الموضع الذي تكون الإشارة أَوْلَى مِنَ الْعِبَارَةِ ، وهذا جِدْقٌ بِمَوَاضِعِ الْمُخَاطَبَاتِ . وقوله : (كلها) أي يفهم بها المخاطب كل ما أراده بسهولة ، فإن الإشارة ببعض الكف تصعب ، ويكل الكف تسهل ، فأعلمنا هذا الوصاف أنه - صلى الله عليه وسلم - كان سهل الإشارة كما كان سهل

العبارة. ومما يدخل في الإشارة تمثيل المعنى وظهور آثار هذا التمثيل في تعبير الوجه واليد والصوت وهي أمور تدخل في فن الإلقاء وفن التمثيل .
فدرس الإشارة عند مدرسة البديع مما قرَّعه قدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى وشرحه بأن قال: " هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير بإيماء ولمحة تدل عليه ، كما قيل في وصف البلاغة هي لمحة دالة ، وقد لخص ابن حجة الحموي في كتابه (خزانة الأدب) العلاقة بين اللغة والمصطلح بقوله :
إنه إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه لفظه واختصاره بإشارة اليد ، فإن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء لو عبر عنها باللفظ لاحتاج إلى الفاظ كثيرة .
ولا بد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان مع الاختصار .

من شواهد الإشارة قول امرئ القيس :

بِعِزِّهِمْ عَزَزْتَ فَإِنْ يَذَلُّوا ... فَذَلُّهُمْ أَنَا لَكَ مَا أَنَا لَا

فانظر كم تحت قوله (أنا لك ما أنا لا) من أنواع الدل ، ومثله قوله :

فَلَا تُشْكِرَنَّ غَرِيبَ نِعْمَتِهِ حَتَّى أَمُوتَ وَفَضْلُهُ الْفَضْلُ
أَنْتَ الشَّجَاعُ إِذَا هُمْ نَزَلُوا عِنْدَ الْمَضِيقِ وَفِعْلُكَ الْفِعْلُ

فالحظ كم تحت قوله (وَفَضْلُهُ الْفَضْلُ) بعد إخباره بأنه يشكر غريب نعمته حتى يموت من أصناف المدح وترجيح فضله على الشكر ، وفي قوله (غريب نعمته) غاية المدح إذ جعل نعمته غريبة لم يقع مثلاً في الوجود ، وكم تحت قوله (وفعلك الفعل) بعد إخباره بنزول القوم عند المضيق الدال على صبرهم وشجاعتهم وما في ذلك من ترجيح شجاعته عليهم " (١٢٦)

عَدَّ ابْنُ رُمَيْقٍ الْقِيَرَوَانِي مِنْ أَنْوَاعِ الْإِشَارَةِ التَّفْخِيمَ وَالْإِيْمَاءَ قَالَ :

" فَأَمَّا التَّفْخِيمُ فَكَقُولُهُ تَعَالَى : (الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ) وَقَدْ قَالَ كَعْبُ بْنُ سَعْدٍ الْغَنَوِيُّ :

أَخِي مَا أَخِي لَا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلَا وَدِيعٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ هَيُوبُ

وأما الإيماء ، فكقول الله عز وجل : (فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ) فأوما إليه وترك التفسير . وقال كثير :

تَجَافَيْتَ عَنِّي حِينَ لَا لِي حِيلَةٌ ... وَخَلَقْتَ مَا خَلَقْتَ بَيْنَ الْجَوَانِحِ " (١٢٧)

وَعَدَّ مِنَ الْإِشَارَةِ التَّعْرِيزُ ، وَفِي اللِّسَانِ (عَرَّضَ لِي بِالشَّيْءِ لَمْ يُبَيِّنْهُ) وَعَرَّضَ لِفُلَانٍ ، وَبِهِ : إِذَا قَالَ فِيهِ قَوْلًا وَهُوَ يَعْجِيهِ . وَالْمَعَارِضُ مِنَ الْكَلَامِ : مَا عُرِّضَ بِهِ وَلَمْ يُصَرَّحْ . وَالتَّعْرِيزُ : خِلَافُ التَّصْرِيحِ . وَالْمَعَارِضُ : التَّوْرِيَةُ بِالشَّيْءِ عَنْ الشَّيْءِ . وَالتَّعْرِيزُ فِي خُطْبَةِ الْمَرَاةِ فِي عِدَّتِهَا أَنْ يَتَكَلَّمَ بِكَلَامٍ يَشْبِهُ خُطْبَتِهَا وَلَا يَصْرَحُ بِهِ . وَهُوَ عِنْدَ الزَّمَخْشَرِيِّ إِمَالَةٌ الْكَلَامِ إِلَى عَرَضٍ يَدُلُّ عَلَى الْغَرَضِ وَيُسَمَّى التَّلْوِيحَ لِأَنَّهُ يُلَوِّحُ مِنْهُ مَا يَرِيدُ فَالتَّعْرِيزُ عِنْدَهُ أَنْ تَذْكُرَ شَيْئًا تَدُلُّ بِهِ عَلَى شَيْءٍ لَمْ تَذْكُرْهُ كَمَا يَقُولُ الْمُحْتَاجُ لِلْمُحْتَاجِ إِلَيْهِ : (جِئْتُكَ لِأَسْلَمَ عَلَيْكَ وَلَا تُنْظَرُ إِلَيَّ وَجْهَكَ الْكَرِيمَ .) (١٢٨)

فَرَّقَ ابْنُ الْأَثِيرِ بَيْنَ الْكِنَايَةِ وَالتَّعْرِيزِ بِقَوْلِهِ : " التَّعْرِيزُ هُوَ اللَّفْظُ الدَّالُّ عَلَى الشَّيْءِ عَنْ طَرِيقِ الْمَفْهُومِ ، لَا بِالْوَضْعِ الْحَقِيقِيِّ وَلَا الْمَجَازِيِّ ، وَسُمِّيَ التَّعْرِيزُ تَعْرِيزًا لِأَنَّ الْمَعْنَى فِيهِ يُفْهَمُ مِنْ عَرَضِهِ ، أَيْ مِنْ جَانِبِهِ ، وَهُوَ يَخْتَصُّ بِاللَّفْظِ الْمُرَكَّبِ وَلَا يَأْتِي فِي اللَّفْظِ الْمَفْرُودِ أَلْبَتَّةَ ، وَالِدَلِيلِ عَلَى ذَلِكَ أَنَّهُ لَا يُفْهَمُ الْمَعْنَى فِيهِ مِنْ جِهَةِ الْحَقِيقَةِ وَلَا مِنْ الْمَجَازِ ، وَإِنَّمَا يُفْهَمُ مِنْ جِهَةِ التَّلْوِيحِ وَالْإِشَارَةِ . وَذَلِكَ لَا يَسْتَقِلُّ بِهِ اللَّفْظُ الْمَفْرُودُ ، وَلَكِنَّهُ يَحْتَاجُ فِي الدَّلَالَةِ عَلَيْهِ إِلَى اللَّفْظِ الْمُرَكَّبِ . " (١٢٩) .

وَقَالَ ابْنُ حُجَّةٍ فِي تَعْرِيفِهِ : " التَّعْرِيزُ نَوْعٌ لَطِيفٌ فِي بَابِهِ . وَهُوَ عِبَارَةٌ عَنْ أَنْ يَكُنِيَ الْمُتَكَلِّمُ بِشَيْءٍ عَنْ آخَرَ لَا يَصْرَحُ بِهِ لِيَأْخُذَهُ السَّامِعُ لِنَفْسِهِ وَهُوَ يَعْلَمُ الْمَقْصُودَ مِنْهُ ، كَقَوْلِ الْقَائِلِ : (مَا أَقْبَحَ الْبُخْلُ) فَيَعْلَمُ أَنَّكَ أَرَدْتَ أَنْ تَقُولَ لَهُ : أَنْتَ بَخِيلٌ .. وَالتَّعْرِيزُ نَوْعٌ مِنَ الْكِنَايَةِ . وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ قَوْلُ الْحِجَاجِ يُعَرِّضُ بِمَنْ تَقْدَمُ مِنَ الْأُمَرَاءِ :

لَسْتُ يَرَاعِي إِبِلَ وَلَا غَنَمَ ... وَلَا يَجْزُرُ عَلَى ظَهْرٍ وَضَمَ

وَهَذَا التَّعْرِيزُ مَذْمُومٌ لِأَنَّهُ يَتَعَلَّقُ بِقِيمِ الْجَاهِلِيَّةِ وَيَتَجَاهَلُ قِيمُ الْإِيمَانِ .

قَالَ ابْنُ رَشِيقٍ :

" ومن أفضل التعريض مما يجلُّ عن جميع الكلام قول الله عز وجل : (نَقُ^٥ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ) أى : الذى كان يقال له هذا أويقوله ، وهو أبوجهل ، لأنه قال : ما بين جبليها - يعنى مكة - أعز منى ولا أكرم " (١٣١)

كما عد ابن رشيقي من الإشارة التلويح كقول قيس بن معاذ العامري :
لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حَبِّ لَيْلَى قَلَمُ يَزَلُ^٥ بِي النَّقْصُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَا بِيَا^٥
فلوَّح بالصحة والكتمان ثم بالقسم والاشتهار تلويحا عجيبا ، وإياه قصد أبو الطيب بعد أن قلبه ظهرا لبطن ، فقال :
كُنْتُ حَبِيبَكَ حَتَّى مِنْكَ تَكْرَمَةٌ ...

ثُمَّ اسْتَوَى فِيكَ إِسْرَارِي وَإِعْلَانِي^٥
لأنه زاد حتى فاض عن جسدي ...

فَصَارَ سُقْمِي بِهِ فِي جِسْمِ كُتْمَانِي (١٣٢)

قال : " ومن أنواع الإشارات الكناية والتتمثيل ومن أنواعها الرمز .
وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة بالشفيتين ، ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز ، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن ، وباطن ممكن غير عجب . واستنطاق اللغز من الغز البربوع ولغز ، إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنا ويسرة ، يورى بذلك ويعمى على طالبه .

وشاهده ما رواه ابن الأثير فى المثل السائر من قول القائل فى الضرس :

وَصَاحِبٍ لَا أَمَلُ الدَّهْرِ صُحْبَتُهُ ...

يَشْقَى لِنَفْعِي وَيَسْعَى سَعَى مُجْتَهِدٍ

مَا إِنْ رَأَيْتُ لَهُ شَخْصًا فَمَذَّ وَقَعَتْ ...

عَيْنِي عَلَيْهِ افْتَرَقْنَا فُرْقَةً الْأَبَدِ

وما رواه الصفدى فى كتابه (فض الختام عن التورية والاستخدام) لمحى الدين

بن عبد الظاهر فى كوز الزير :

وَذِي أَدْنٍ بِلَا سَمْعٍ لَهُ قَلْبٌ بِإِلَاقِيبِ

إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى حُبٍّ فَقُلْ مَا شُئْتَ فِي الصَّبِّ

وقال ما أحسن الحُبَّ والصَّبَّ ، والحُب هو الزير ، والصَّب الماء .

قال ابن الأثير إن اللغز لا يفهم من طريق الحقيقة ولا من طريق المجاز وإنما هو يُحْدَسُ وَيُحْزَرُ ، والخواطر تختلف في الإسراع والإبطاء عند عبورها عليه . وإنما وُضِعَ واسْتَعْمِلَ لأنه مما يَشْحَذُ الفريضة ، ويحد الخاطر ، لأنه يشتمل على معاني دقيقة يُحْتَاجُ في استخراجها إلى تَوَقُّدِ الذِّهْنِ ، والسلوك في معاريج خفيفة من الفكر . (١٣٣)

وما قاله الصفدي في الحُبِّ بمعنى الزير عربي فصيح قال صاحب اللسان : " الحُبُّ : الجَرَّةُ أو الضَّخْمَةُ منها ... ومنه (حُبًّا وكرامة) . " ويلزمك أن تتطرقها بضم الحاء لا بكسرهما . أما الصب فمشتق لفظي من معانية أراق الماء ، والشوق أو رقة الهوى . والتورية البعيد في الصب .

قال : ومن الإشارات اللحن ، وهو كلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال تعالى : (ولتعرفنهم في لحن القول) وإلى هذا ذهب الحذاق في تفسير قول الشاعر :

مَنْطِقُ صَائِبٍ وَتَلَحُّنُ أَحْيَا نَا وَخَيْرُ الْحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْنًا

ويسميه الناس في وقتنا المحاجة لدلالة الحجا عليه " . (١٣٤)

قال ابن أبي الإصبع في كتابه (تحرير الحبير) في باب الإشارة : " ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحى ، وقد يجمع الإشارة والعبارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فهم ، كما قال الشاعر :

لَقَدْ وَحَيْتُ لَكُمْ لَكَيْمًا تَقُطُّونَا وَلَحْنَتْ لَحْنًا لَيْسَ بِالْمُرْتَابِ

ومثال ذلك ما حكى عن رجل من بلعنبر (حى من تميم) أسير في بكر بن وائل ، فسألهم أن يرسلوا إلى قومه ، فقالوا : تُرْسِلُ بحضرتنا ، وخافوا أن يُنْذِرَهُمْ ، فإنهم عَزَمُوا على غَزْوِ قَوْمِهِ ، فحضرُوا وأحضروه عبداً ، فقال له : أتُعقل ؟ قال : إني لعاقِل ، فأشار إلى الليل وقال : ما هذا ؟ فقال : الليل ، فقال : أراك عاقِلاً ،

فملاً كفه من الرمل ، وقال : كم عدد هذا ؟ قال : لا أدري وإنه لكثير ، فقال أيهما أكثر : النجوم أم النيران ؟ فقال : إن كُلاً لكثرة ، فقال : إيت قومي ، وأقرنهم السلام ، وقل لهم أكرموا فلانا فإن قومه لي مكرمون ، يعني أسيراً عند قومه من بكر بن وائل ، ثم قل لهم : إن العرفج قد أوفى ، وقد اشتكت للنساء ، ومرهم أن يعرفوا ناقسى الحمراء فقد أطالوا ركوبها ، وبركبوا جملى الأصهب ، وبأية ما أكلت معكم حيسا . وسلوا عن خبرى أخى الحارث .

فلما قال لهم العبد ذلك قالوا : قد جَنَّ الأعور ، والله ماله ناقة ولا جمل ، فلما سألوا أخاه سأل العبد عما قال له أولاً فأخبره ، فشرحه وقال لهم : قد أنذركم ، أما الليل فإنه أشار إلى أنكم فى عَمِيَاءٍ مُظْلِمَةٍ . و أما الرمل فإنه أشار إلى أنكم تُغزُونَ بِمِثْلِ عَدَدِهِ ، وأما النجوم والنيران فأشار بذلك إلى كثرة عدد عدوكم . وأما قوله أوفى العرفج فإنه أشار إلى أن العدو قد استلكموا وركبوا ، وأما قوله اشتكت النساء ، أى اتخذوا القرب للغزو . وأما الناقة الحمراء فعنى الدهناء ، وقوله : أطلتم ركوبها إشارة إلى أنكم قد عرفتم بايطانها لطول مقامكم بها فأمركم أن ترحلوا عنها ، وتنزلوا الصمان (الأرض الصلبة) وهو الجمل الأصهب . (١٣٥)

العَرَفَجُ شَجَرٌ سَهْلِيٌّ ، والعَرَفَجُ : الرمال لا طريق فيها . المحيط .
والشكوة : وعاءٌ مِنْ أَدَمٍ للماءِ واللَّبَنِ . واشتكت النساء اتخذت الوعاء لمخفض اللبن . المحيط .

ثم ذكر ابن رشيق من الإشارة الحذف والتورية والحق بهذا الباب باب التتبع قال :

" وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ، ويتكر ما يتبعه فى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
نَوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

فقوله (يضحي قتيبت المسك) تتبيع ، وقوله (نؤوم الضحي) تتبيع ثان ، وقوله (لم تتنطق عن تفضل) تتبيع ثالث . إنما أراد أن يصفها بالترفة^{تَرْفَةٍ} والنعمة^{نِعْمَةٍ} وقلية^{قَلِيَّة} الامتهان^{الامْتِهَانِ} في الخدمة ، وأنها شريفه مكفية^{مَكْفِيَّة} المؤونة^{المَوْوَنَةِ} ، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة . " (١٣٦) فالنتييع تؤكد الكناية كما ترى ، ونحن ما تزال بصدد ظاهرة الغموض .

رأيت أننا بصدد ظاهرة الغموض منذ أن أثبت د. سيد نوفل أولية اكتشافها للجاحظ في قوله إن الكناية قد تكون أفضل من التصريح في بعض المواطن وما وجدناه من حديث عبد القاهر الجرجاني عن الكناية ويعنى ظاهرة الغموض بوجوهها البلاغية المختلفة ، ثم ما أوقفناك عليه من رد ابن رشيق القيرواني هذه الظاهرة لمسمى واحد هو الإشارة ، ثم نجد ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير في كتابه (المثل السائر) قد عقد النوع التاسع عشر لدرس الكناية والتعريض وأردفه بالنوع العشرين في المغالطات المعنوية وقد تحدث فيه عن التورية . أما النوع الحدي والعشرون فقد كان عنوانه (في الأحاجي والألغاز) ويجمع هذه الوجوه كما ترى أنها من أدب الغموض . وتجد المقابلة واضحة بين التصريح والتلميح عند غير من ذكرنا من البلاغيين بحيث يحق لنا أن نقول إن التصريح قسيم التلميح أي الغموض .

لقد أكد صلاح الدين الصفدي (٦٩٦-٧٦٤هـ) في كتابه (فض الختام عن التورية والاستخدام) (١٣٧) وتقى الدين أبوبكر ابن حجة الحموي (ت سنة ٨٣٧هـ) في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) على أن للمتأخرين قد أبدعوا في باب التورية وأتوا بما لم يأت به القدماء بحيث يعد هذا الدرس من اختراعاتهم ، ونوافقهما ونضيف إلى التورية الرمز ، ونعد التورية والرمز من وجوه الإشارة موافقين ابن رشيق القيرواني في تنظيره ظاهرة الغموض .

وتجدر الإشارة إلى أن الأدباء قد سبقوا البلاغيين في هذين الوجهين فجاءت الدراسة البلاغية متخلفة عن الإبداع الأدبي في هذين الوجهين البلاغيين الغامضين؛ الرمز والتورية .

أما الرمز فقد قال ابن رشيق في تعريفه : " ومن أنواع الإشارات الرمز ، كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها ومُبييتاً .

عَقَلْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عِنْدَ الْحَصَى مَعَ الصُّبْحِ أَوْجَنَحُ كُلُّ أَصِيلٍ
يريد أنى لم أعطيها عقلاً (دية) ولا قوداً بزواجها إلا الهم الذى يدعوها إلى عَدِّ
الحصى ، وأصله من قول امرئ القيس :

قَلَّلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعَدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عَهْرَاتِي
يريد أنه لما غشى ديار الحى فلم يجد أحداً وضع رداءه فوق رأسه وجلس
مفكراً يعد الحصى ودموعه لا ترقأ .

ومن مליح الرمز قول أبى نواس يصف كؤوساً ممزوجة فيها صور منقوشه :

قَرَارَتُهَا بِمَسْرَى، وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا تَدْرِيبُهَا بِالْقِسَى الْفَوَارِسُ
فَلِخْمَرٍ مَارَرْتُ عَلَيْهِ جُوبُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَابِسُ

يقول : إن حَدَّ الخمر من صور هذه الفوارس التى فى الكؤوس إلى التراقى والنحور ، وَزَبَدَ الماء فيها مزاجاً ، فانتهى الشراب إلى فوق رعوسها ، ويجوز أن يكون انتهاء الحَبَابِ إلى ذلك الموضع لما مزجت فازيدت ، والأول أملح وفائدته معرفة حدها صِرْفاً من معرفة حدها ممزوجة ، وهذا عندهم مما سبق إليه أبونواس ...

وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة .
وقال الفراء : " الرمز بالشفيتين خاصة " (١٣٧)

قال الراغب فى المفردات : " الرمز إشارة بالشفة ، والصوت الخفى ، والغمز بالحاجب وعبر عن كلام كإشارة بالرمز ، قال تعالى : (قَالَ آيَتِكَ إِلَّا تَكْلَمُ النَّاسُ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) " (آل عمران ٤١) .

لم نجد من توفر على درس الرمز بعد ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) سوى ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) وقد ذكره في كتابه الثاني في البديع (بديع القرآن) وعَدَّهُ مِنْ مَخْتَرَعَاتِهِ ووعد بأن يضيف إلى ما كتب ويلحقه به في ورقه منفصلة ، ويبدو أن المتية وافته قبل أن يُنجز وعْدَهُ ، قال : "باب للرمز والإيماء : هذا فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه ، مع إرادته إقحام المخاطب ما أخفاء فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاء من كلامه. والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أن المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدل منه على ما أخفاء لا بطريق الرمز ولا غيره ، بل يوحى مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس ، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء .

والفرق بينه وبين الإلغاز أن الإلغاز لا بد فيه مما يدل على المعنى فيه بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه ، فهو أظهر من باب الرمز ...". ومن أمثلة باب الرمز عند ابن أبي الإصبع قوله تعالى : (وأقم الصلاة طرفي النهار وزلفا من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات) هود ١١٤ ، قال : "إن صدر هذه الآية دل على أن الصلوات خمس ، لأنه عز وجل أشار إلى صلاتي النهار بقوله (طرفي النهار) ودل على صلوات الليل بقوله تعالى (وزلفا من الليل) ، وبقية الكلام يضيق عنه هذا المكان ، وسأكتبه في ورقة منفصلة أودعها هذا المكان إن شاء الله". (١٣٨)

أضاف ابن أبي الإصبع إلى ما ذكره ابن رشيق عن الرمز ، ولكنه لم يختصره كما ذكر ، وتتمثل الإضافة في التعريف أن (١) عمْد المنتج إلى الإخفاء ، (٢) وعمْدَه إلى إقحام القابل ، (٣) والدلالة الضمنية في النص على ما أخفى - هي القواعد الجوهرية في تحديد الرمز ، كما بين أن الغموض درجات يقع الرمز في أوسطها . وتعريفه يصلح للرمز إلى المعين وإلى غير المعين . وأهم ما في تعريف ابن أبي الإصبع الرمز تضمنه صلاحية الرمز للاستعمال في غير غرض.

وقد أدرك ابن أبي الإصبع أن ما ذكره عن الرمز مُخَوِّجٌ إلى إضافة ، وأن ما يختزنه في ذهنه لا يتسع له الكتاب (البديع في القرآن الكريم) لهذا وعد بإضافة لم يكتبها ، أو كتبها ولم تصل إلى محقق .

غنى عن البيان أن دلالة الرمز قد تطورت وتعددت وتعمقت في حياتنا المعاصرة . وبرزت الحاجة ملحة إلى الفصل بين الرمز إلى معين والرمز الأدبي الثرى بالمعاني والمشاعر المكثفة . وسيرا على مبدأ التخصيص في الدلالة سميت رموز المرور الضوئية والشكلية : إشارات المرور ، وسميت الرموز الضوئية والشكلية : إشارات أو علامات المرور ، وسميت الرموز الصوتية والشكلية لكل دولة : النشيد القومي ، والعلم ، وشعار الدولة . وسميت الرموز الصوتية والشكلية للقناة التليفزيونية والمحطة الإذاعية : اللحن المميز والشعار ، وسميت الرموز التي تتخذها الشركات لنفسها : العلامة المسجلة ، كما سميت الفضائل الإيمانية (المثل العليا) وصارت الإشارات إلى قصص القرآني رموزا إلى معان معينة تنطلقها فيستدعيها ذهن مثل : إخوة يوسف ، امرأة العزيز ، قوم لوط ، قارون ، صُلح الحديبية وهكذا .

وتخصص مدلول الرمز بالفن عامة والأدب خاصة وأصبحنا أمام عاملين ، هما صناعة الرموز واستكشاف الرمز .

صناعة الرموز

صناعة الرموز عمل شاق لا يقوى عليه الفنان إلا عند تمام نضجه الفني ، ويتفاوت الأدباء في القدرة على صناعة الرموز كما يتفاوت صناع المجوهرات في قدراتهم على الابتكار في تحفهم وفي هذه الحالة قد تفوق قيمة صناعة التحفة القيمة المادية للذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة المستخدمة في تشكيلها ، وهذا ما يحدث عند اختيار الرمز الأدبي وتشكيله فنيا .

تجد مصداقا لما نقول إجماع كبار الأدباء برغم اختلاف الزمان والمكان على اختيار المرأة لصناعة الرمز ، والإشارة اللغوية تؤهلها لهذا الاختيار . قال د. طه درويش تحت عنوان (الصور الرمزية للمرأة في الرواية) : " على قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه . وقد استخدمت الرواية الرمز أحيانا متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى - تعبر عن فكرة أبعد مما توحى به الحكاية في الرواية .

وتكثف (عودة الروح) لتوفيق (١٩٣٣) استغلال الرمز بأكثر من وسيلة ، فهناك (الأسطورة) التي تكون خلقية للعمل الفني تربط الماضي بالحاضر وتتحدى بمزيد من الوحدة والكفاح لاحتراز التقدم ومواصلة السير على درب الحضارة الفرعونية . إن القصة ترمز لمعنى أعمق ومغزى أبعد ، بل إن الأشخاص أداة تشكيل الحكاية يصبحون أيضا رموزا لمعان أخرى خارج وجودهم الفردي .

ورواية (يوميات نائب في الأرياف) للحكيم أيضا (١٩٣٧) ثم (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي (١٩٤١) تحمل القصة في كليهما كذلك رمزا لحقيقة أعمق ، وترمز الشخصيات فيها إلى حقائق أبعد من وجودهم كشخصيات روائية . ومن اللافت أن هذه الروايات الثلاث استخدمت فيها صورة المرأة (رمزا للوطن) لإبراز حقيقة فكرية يراد خلعها عليه" . (١٣٩)

نتفق مع د. طه وادي في كل ماذهب إليه ونطالب في تحديد دلالة الرمز بالرجوع إلى السياق الذي أنشئ فيه العمل الأدبي وهو سياق سياسي اجتماعي نفسي . والسياق الذي صنع الأديب فيه الرمز وهو سياق أسلوبى وهذا التحديد عمل شاق يحتاج إلى جمع المادة العلمية كما يحوج إلى حذف بعضها وتكبير بعضها الآخر لأن الرمز يحمل وجهة نظر الأديب ، والإضافة الحقيقة للأديب تتمثل في وجهة نظره في الحياة التي يعيها .

* فزينت لهيكل رمز لمصر أواخر القرن التاسع عشر وهي مريضة تعيسة مقهورة حيل بينها وبين من تحب وما تحب وقد رجت لأختها حياة أسعد ، الصورة صادقة لأن الاستعمار كان في عنفوانه .

* وسنية الحكيم في (عودة الروح) هي مصر في أعقاب ثورة ١٩١٩ تشارك الرجل في صنع مصر تماما كما مثلها مختار في تمثال نهضة مصر، يحبها عبده ومبروك وسليم كل بطريقته وهي تنبهم بصورة غير مباشرة إلى الخطأ الذي تعودوا عليه (خمسة أفراد يعيشون في حجرة واحدة ١٢) وتختار (مصطفى) زوجا وتبعث فيه روحا جديدة بحيث يترك البحث عن وظيفة في القاهرة ويعود إلى المحلة لا لتصفية عمله وبيعه للخواجه (كازولي) وإنما لتقف معه في إدارة المصنع والمتجر وفي زراعة الأرض . هذه هي مصر كما رآها الحكيم في صورة سنية ذات الفستان الأخضر التي تحتفظ بملامح إيزيس ، تقول لكل المصريين : عمروا كل مصر . لا يقتصر سكنكم على وادي النيل .

* أما فواده في (شيء من الخوف) لثروت أباطة فهي المعلمة التي وقفت لحاكم مصر الذي أدخل بشروط . البيعة فاعتقد الشيوعية فوجب عزله شرعا . والرمز يتكرر في عبارة موجزة (زواج عريس من فواده باطل .. باطل) . لقد حكم بالخوف فوجب أن يقتل سكان القرية الخوف في أنفسهم وأن يقيموا شريعة الله : (قتل ابني لا يصح العقد باطل .. باطل) .

* والأذان رمز توفيق الحكيم في مسرحيته (السلطان الحائر ١٩٥٨) أرسله من باريس ليطلع في مصر حين أقدم الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر على الشيوعية . وقد سماها تلطفًا الاشتراكية . إن تكرار الإشارة إلى الأذان ، وإلى الإعدام وإلى الغانية التي اشترت السلطان واحتفظت به حتى يؤذن المؤذن بأذان الفجر ، واصرارها أن يستمع إلى الموسيقى والغناء وأن يتحدث عن الحب ، وهي الأمور التي تشغل إيقاعات السياسة والحرب السلطان عنهما . كل هذه الإشارات جمل موسيقية في سيمفونية واحدة تقول لحاكم مصر : إذا كنت ستملك مصر فترة

من عمرك فإنها تملكك منذ أن كُنْتَ جنينا في بطن أمك وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فلا تتوتر ، ابتسم ، واستمتع بالموسيقى والشعر وكل الفنون فمصر مهد الفنون ، دع السيف والتفت إلى الأذان وما يمثله الأذان من دعوة إلى الصلاة والصلاح والالتزام بالشريعة الأمرة بالمعروف الناهية عن المنكر . لا تقدم على الإلحاد وما يرتبط به من إيحاة الأعراض والخراب والظلم ، فمصر هي الغانية التي غنيت بجمالها عن الزينة وليست (غازية) كما يتصورها الخاطئون .

* ليست كل الرموز عن المرأة تشير إلى الوطن ، فأغضب الرموز عن المرأة ما أشار إليه العقاد بشخصية سارة بعد أن أصدر العقاد مع المازني الجزءين الأول والثاني من الديوان ووعدا بأن يتم هذا العمل في عشرة أجزاء ، وقالوا إن هدفهما هدم التقاليد الفنية الموروثة التي يمثلها أحمد شوقي (الكلاسيكية) وإقامة مذهب فني في الشعر والنقد (الرومانسية) ثم اكتشفا أن الصهيونية وراء ما دعوا إليه فتوقفا ولم يصدرا بعد الجزء الثاني من الديوان شيئا ودرسا التراث درس المنصفين لا درس المتجننين ، وعكف العقاد على العبقریات وهي فكر منصف للمضارة الإسلامية . أما المازني فقد اتصل بترائثا الشعرى ودرسه درس المنصفين .

يشير الرمز في سارة إلى الصهيونية الخارجة على شريعة موسى عليه السلام المعادية للإيمان بشرائع السماء ، فساره تلح على العقاد أن يتعود على إخراج الدين من علاقته بها . تريد أن تقول له بلسان الحال لابلسان المقال - أنا حرة في جسدي أهبة لمن أشاء ، وتكذب عليه وتحتال لكي يتعود ويلح عليه الفرق بين الحلال والحرام إلى أن ينهى علاقته بها بالقطيعة إشارة إلى تمسكه بالإيمان...

لقد كتب العقاد سلسلة العبقریات بعد سارة ، فصار كاتباً إسلامياً على خلاف ما أرادت الصهيونية التي رمز لها بسارة .

دلالات هذه الرموز مرتبطة بالبيئة التي ظهر فيها النص الأدبي ، وموقف الأديب من أحداثها ، إن تحديد الدلالة عمل شاق يبذل فيه دارس الأدب جهوداً

مضنية ويحتاج إلى شجاعة منقطعة النظير ، فقد يتعرض لأخطار جسام . إن اختيار الرمز شيء يسير . أما صناعته بحيث يدل على المعاني والمشاعر المكتنفة ، وبحيث يوحى بما وراء الرمز أى المضمون الذى أراد الأديب أن يوصله لجمهوره - فعمل دال على القيمة الفنية للأديب ، وعلى فهمه وظيفة الأدب فى حياة الأمة ورسالة الأديب تجاه أمته وقد أدركتها وسترداد إدراكها لها لأن صناعة الرموز عمل فنى متصل بالأحداث الكبار فى حياة الشعوب ، وأن صناعة الرمز تشكل وجهة النظر الخاصة بالأديب .

٢ - استكشاف الرمز وتعريفه

استكشاف الرمز عمل نارس الألب الذي أوتي صبرا وبصيرة وذكاء ، وعمله هذا أشبه بعمل الغواص في الأعماق السحيقة لاستخراج اللآلئ . إن الغواص لن يمتعك إذا خرج ومعه محارة ، ولكنه يثير اهتمامك حين يفتح المحارة أمامك ويستخرج منها حبة اللؤلؤ فتبهرك ببريقها وحجمها وتسعدك لأنك أول من رأى بديع صنع الخالق فيها . معنى هذا أن كل رمز يحتاج إمتاعك به إلى دراسة وافية مستأنية . وغالبا ما يتأخر اكتشاف الرمز إلى أن يفيض الله له من يستكشفه ، وغالب ما يرتبط تفسير الرمز بتفسيره . وبخت لك نماذج من استكشاف الرمز الأدبي وتفسيره .

قال الدكتور مصطفى ناصف في فصل بعنوان (الرمز في الشعر) من كتابه (الصورة الأدبية) : " إن الرمز لا يحقق شيئا بعينه ، ولا علاقة له كذلك بكثرة المعاني ، وإن كان الرمز قد يؤول إليها عند محاولة تفسيره ، فليس مدار الرمز الأدبي على فكرة أو وجدان معلوم التميز . ومتى استطعنا أن نفرق بين شئين كلامي محدد ، فلسنا بسبيل منه

إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي ، على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على باطن مباشر .

الرمز ، كما يقول يونج ، وسيلة إدراك مالا يستطيع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي ، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته . إن خبرتنا بسلوكيات الشاعر وطبيعة البيئة العقلية التي عاش فيها لن تفص كل ما في الرمز من سر ، ولكنها سوف تضيء أماننا الطريق الذي سلكه

الرمز ابن السياق وأبوه معا ، لا يعرف الرمز تثبيت الأفكار في خارج القصيدة، فالأفكار المبيتة لا تتسق اتساقا تاما مع ما حولها. الرمز القنى هو البنية الحية التي يصح التوقف عندها ، وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها . وأقوى أماراته حساسيته المرفهة بالسياق وتأثره البالغ به ، وتأثيره البالغ في أعطافه .

التشبيه أو الاستعارة ، بالقياس إلى الرمز - كالأسير في حظيرة قرين صريح أو متضمن في السياق . ولا كذلك الرمز الذى يعلو على القرين، فيعلو على التحدد والتعين ، فيصبح الثراء الذى يكتنفه أوسع من الثراء الذى يكتنف سائر السلالات . ذلك أن ثراء الاستعارة قد يرتبط بمعلم فردى خاص ، أما ثراء الرمز فكيفى وكمى معا ، يضم شتى من الأفراد والحالات ، فنحن نستطيع أن نفرق بين موضعين فى أحدهما يرتبط الخيال بمنظور أو محسوس بحيث يتعلق الحسى بالفكرى فى داخل إطار يعتمد على الترابط بين شئين ، فالثنائية ماثلة أمامنا .

أما الرمز فصورة مستقلة ، وجودها ذاتى، تتحرك حركة حرة ، وتتمتع بأصالة غريبة ، ولا تخضع لمفاهيم خارجية . ومن هنا نفى عن الرمز كل ما يتعلق بتقرير فكرة ، أو وصف نمط من الخلق أو الوجدان يبدو متميزا من الصورة التى تساق معه . وهكذا كان الرمز قمة ينتهى إليها التجوز ، ففي الاستعارة قران مستمر، وفي الرمز وحدة ذاتية ، واستقلال مكين يجعله السيد الأعلى فى القصيدة، فيتمرد على اتباع جزئى معين من جزئياتها . ومن ثم ترى أن وفرة الإحياء ليست فصلا مانعا من الخلط بينهما ، فالاستعارة صورة ذات إحياء جم، ومظهر إيجاز واضح، ولكن ذلك وحده لا يحيل الاستعارة رمزا " (١٤١) .

نعرض عليك هذا التعريف للرمز مختصرا من بين موازنات الدكتور مصطفى ناصف بين الرمز الأدبى والرمز العلمى والصوفى والدينى لنبقى على تحديده مفهوم الرمز الأدبى فإن أردت المزيد فارجع إلى الكتاب فهو إضافة بلاغية قيمة لتعريف الرمز وتخليصه مما أضيف إليه وليس منه.

والدكتور مصطفى ناصف أبعاد درس الرمز عن الأيديولوجيات بقوله : (فليس مدار الرمز الأدبي على فكرة أو وجدان معلوم) فأخرج بهذه العبارة رموز غلالة الشيعة ورموز الصوفية، ورموز التنظيمات السرية قديمها وحديثها بل ورموز الخارجيين على الشريعة الذين يتداولون فيما بينهم رموزا خاصة تعرف بـ(السيم) . وأقام الرمز في مكانه الصحيح من العمل الأدبي باعتباره ضرورة ،فهو دلالة على شيء يستحيل التعبير عنه بلفظ ، وباعتباره عضوا فاعلا في جسم حي ، وباعتباره صورة أدبية محلية في تكوينها ، إنسانية في دلالتها .

وأعطى الرمز خصائص البلاغة العربية فشرطه الإصاوية، والإصاوية قرينة الصواب وهو ابن السياق وأبوه في نفس الوقت ؛ أي هو قابل للتحليل والموازنة والتقويم ، وللرمز كيانه المميز له عن غيره فالرمز ليس تشبيها وليس استعارة؛ لأنك حين تشبه أو تستعير ترتبط في ذهنك دائما الصلة بين المشبه به والمشبه ، أما الرمز فصورة مستقلة تتحرك حركة حرة ..

وتضمن تعريفه الرمز أن محتواه الدلالي والإيحائي المكثف عرض يتوفر في رمز مركب ويختفي في آخر بسيط ، وأن ما يتصف به الرمز من إيجاز، وما يتشكل فيه من صور أدبية أمور ترجع إلى الدراسة الأسلوبية البلاغية.

كما حرر د. مصطفى ناصف الرمز من الغموض المصطنع المجلوب الذي طالعنا بنماذج منه الرمزيون والحداثيون ، فقد عمدوا إلى مشار إليه أجنبي عن القابل فصارت رموزهم أشبه بالعملة التي منع تداولها . والرموز بهذه الكيفية مبالغة لما عرفتة أمثنا عن الرمز ، فشرط الرمز عند أمثنا أن يكون المشار إليه معروفا ، وأن يكون الغموض فيه مؤقتا بالقدر الذي يحرك الذهن لإدراكه، وأن تساعد الإشارة على تكثيف المعاني في المشار إليه ، وأن يؤدي إدراك المشار إليه إلى تفسير واضح لا لبس فيه .

نختم هذا الفصل عن الرمز بشواهد تثبت أن : استكشاف الرمز ارتباط بتعريفه، ولت هذا الاستكشاف محتاج إلى جهد فنى لا يقل عن الجهد الذى بذل فى صناعة الرمز ، وأن كشف الرمز قد يتأخر عن صناعته وقتا قد يقصر وقد يطول ، وأن وجهات النظر قد تختلف فى جزئيات الصورة الرمزية ، وأن الرمز موطنه الأدب الجيد فى أى نوع من أنواعه : فى القصيدة ، فى النثر الفنى ، فى الخطبة ، فى القصة ، فى الأقصوصة ، فى المسرحية .

وستجد أن الرمز يصنعه الأديب فى أجود أعماله فنيا ، فهو القمة فى الإبداع والغاية فى النضج الفنى ، وهو رسالة من الأديب لأمة موجزة مصوره داعية إلى إدراك ما لا يعبر عنه بلفظ .

الرمز فى لامية المتنبى السيفية:

تناول الدكتور طه حسين فى كتابه (مع المتنبى) لامية المتنبى السيفية وهى:

لَيْلَى بَعْدَ الظَّاعِنِينَ سُكُولُ طَوَالُ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ

بالدرس ، فقال : " هذه اللامية هى عندى آية المتنبى فى سيف الدولة ، لأنها جمعت خصالا ما أراها اجتمعت فى غيرها من القصائد التى وصف فيها جهاد الأمير للروم ، صاغ هذه القصيدة على مثال لامية السموعل التى أولها :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّوْمِ عَرَضُهُ فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ

فاصطنع الوزن نفسه ، والقافية نفسها واللغة نفسها أيضا ، بل هو استعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ والمعانى والأساليب ، ولكنه لم يصطنع ذلك تقليدا ولا احتذاء ، وإنما أعجبه المذهب الشعري فعارض السموعل ولم يتخذه إماما . وهو حين ذهب هذا المذهب الفنى أجرى فى القصيدة روحا غريبا ليس من اليسير وصفه ولا تصويره ، ولكنك تحسه إحساسا قويا . بل أنت تقرأ القصيدة فإذا

هذا الروح يسبق الفاظها ومعانيها إلى قلبك ويشيع في نفسك خفة وطربا لا تجدهما حين تقرأ أى قصيدة أخرى من قصائد المتنبي .

المتنبي يبدأ القصيدة بنفسه حزينا مقتخرا ، ويختم القصيدة بنفسه مبتهجا منتصرا ، ويمنح أكثر القصيدة وخير ما فيها لالسيف الدولة وحده ، بل له ولجماعة المجاهدين معه في سبيل الله الذائدين عن حوذة الإسلام وحسب العرب ، ولجماعات أخرى من المسلمين لاهية عن الجد ، ساهية عن المجد ، منصرفة إلى المخازي والآثام . فالشاعر مغن ، والشاعر ممدح ، والشاعر قاص ، والشاعر هاج ، والشاعر مفاخر متحمس ، والشاعر يجمع أكثر فنون الشعر في هذه القصيدة التي لم تسرف في الطول .

قلت لك إن هذه القصيدة عندى أروع ما قال المتنبي لسيف الدولة من الشعر ، وقرأ معى بعض أبياتها ، فتري أنى ليست مسرفا فيما أقول :

لَيْلَى بَعْدَ الظَّاعِنِينَ سَكُولٌ طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ
يَجْنَى لَى الْبَدْرَ الَّذِى لَا أُرِيدُهُ وَيُخَفِّينَ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلٌ
وَمَا عَشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَحْيَاءِ سُلُوءَةً وَلَكِنِّى لِّلْسَنَائِبَاتِ حُمُولٌ

.... وإذن فهذه الليالى المتشابهة، المتشابهة في أنها تبدى له البدر الذى لا يريده ، وتخفى عليه البدر الآخر الذى يهواه كل الهوى ، ويطمح إليه كل الطموح ، ولا يجد إليه مع ذلك سبيلا ، هذه الليالى المتشابهة التى أَمْضَتْ وَتَقَلَّتْ عليه لتشابهها لم لا تكون رمزا لهذه الحياة المتشابهة التى تمض وتقل بتشابهها ؟

لماذا ننظر إلى الشعراء دائما كما ننظر إلى الأطفال وهم يلعبون ؟

لماذا نبخل عليهم بأن نطن بهم الرجولة والبطولة أحيانا ؟

وأى صفات الناس أدنى إلى الرجولة والبطولة وأقرب إلى الفن الرفيع من هذا

السأم وهذا الضيق بالتشابه حين يتصل ويطول ؟

أحق أن هذا البدر الذى تخفيه الليالى على المتنبي هو صاحبته هذه التى يزعم

أنها ظننت عنه ، وأن الأسباب قد تقطعت به من دونها ؟

لَمْ لَا يَكُونُ هَذَا الْبَدْرُ شَيْئًا آخَرَ غَيْرَ هَذِهِ الْفَتَاةِ الْأَعْرَابِيَّةِ الَّتِي تَحْمِيهَا الْأَسِنَّةُ وَالرَّمَاحُ ؟

لَمْ لَا يَكُونُ الْبَدْرُ رَمْزًا لِهَذِهِ الْأَمَالِ النَّائِيَةِ وَهَذِهِ الِهْمُومِ الْبَعِيدَةِ الَّتِي تَأَقَّتْ إِلَيْهَا نَفْسُ الشَّاعِرِ مِنْذَ أَحَسَّ الْحَيَاةَ وَقَدَّرَ عَلَى النَّشَاطِ ، وَالَّتِي أَنْفَقَ مَا أَنْفَقَ مِنْ حَيَاتِهِ دُونَ أَنْ يَبْلُغَهَا ، أَوْ يَدْنُو مِنْهَا " ؟ (١٤١)

أَكَّدَ الدُّكْتُورُ طَهَ حَسِينَ ارْتِبَاطَ الرَّمْزِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بِمُنَاسِبَتِهَا ، وَهِيَ النَّصْرُ الْعَظِيمُ الَّذِي أَحْرَزَهُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ . وَهِيَ مُنَاسِبَةٌ قَوْمِيَّةٌ اسْتَدْعَتْ مِنَ الشَّاعِرِ هَذِهِ الْأَلْوَانِ الْعَدِيدَةَ مِنَ التَّفَنُّنِ الَّتِي بَيْنَهَا الدُّكْتُورُ طَهَ حَسِينَ ، كَمَا اسْتَدْعَتْ مِنَ الشَّاعِرِ أَنْ يَضَعُ هَذَا النَّصْرَ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الَّذِي حَمَى بِهِ شَرَفَ أُمَّتِهِ بَيْنَ مَا يَرَاهُ مِنَ السَّلْسَلَةِ مِنَ الْإِنْتِصَارَاتِ وَالْإِخْفَاقَاتِ الْمَتَكَرِّرَةِ بِصُورَةٍ مُتَشَاكِلَةٍ . وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ يَكُونَ تَعْبِيرُ الْمُتَنَبِّئِيِّ عَنْ آمَالِهِ وَأَلَامِهِ مَدْخُلًا لِتَعْبِيرِهِ عَنْ آمَالِ وَأَلَامِ أُمَّتِهِ ، فَهُوَ فَرْدٌ مِنْ أَفْرَادِهَا يَجْرِي عَلَيْهِ مَا يَجْرِي عَلَيْهَا . فَالرَّمْزُ أَتَى فِي مَوْقِعِهِ دُونَ الْفَتَالِ ، وَهُوَ مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ احْتِفَالِ الشَّاعِرِ بِهِذِهِ الْمُنَاسِبَةِ الْعَظِيمَةِ .

وَالدَّلِيلُ عَلَى تَبَلُّرِ الرَّمْزِ فِي ذَهْنِ الْمُتَنَبِّئِيِّ وَأَنَّهُ أَتَى بِهِ عَامِدًا فِي قَصِيدَتِهِ أَنْ الْمُتَنَبِّعَ لِسِيرَتِهِ يَدْرِكُ أَنَّهُ كَانَ شَدِيدَ الطَّمُوحِ وَأَنَّهُ وَوَجْهَهُ بِالْإِخْفَاقَاتِ فِي الشَّامِ وَمِصْرَ وَالْمَشْرِقِ وَأَنَّ حَيَاتِهِ انْتَهَتْ بِالْقَتْلِ فِي الطَّرِيقِ ؟ - كَمَا يَدْرِكُ أَنَّ الْأَمَالَ الْكِبَارَ وَالْإِخْفَاقَاتِ الْكَثِيرَةَ ظَاهِرَةٌ صَاحِبَتِ تَارِيخِ أُمَّتِنَا فِي الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ مِنْذَ الْقَرْنِ الرَّابِعِ إِلَى الْيَوْمِ وَارْتَبَطَتْ بِهِ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا .

إِنَّ الْحَقْدَ الْإِيرَانِيَّ ضِدَّ أُمَّتِنَا تَجَسَّدَ فِي الْخَارِجِيَّةِ الَّتِي تَعَدَّدَتْ أَسْمَاؤُهَا وَاتَّحَدَتْ أَهْدَافُهَا ، فَهِيَ الْفَاطِمِيَّةُ وَالْقَرْمَطِيَّةُ وَالْعُلَوِيَّةُ ... إِنْ أَرَدْتَ مَرَجْعًا يَكْشِفُ لَكَ هَذَا الْغَمُوضَ وَيَقِيمُ الدَّلِيلَ عَلَى صِحَّةِ مَا نَذْهَبُ إِلَيْهِ مِنْ سِيرَةِ الْمُتَنَبِّئِيِّ وَشَعْرِهِ فَارْجِعْ إِلَى : كِتَابِ (الْمُتَنَبِّئِيِّ - رِسَالَةٌ فِي الطَّرِيقِ إِلَى تَفَاقُتِنَا) لِلْعَلَامَةِ الشَّيْخِ مُحَمَّدٍ مُحَمَّد شَاكِر .

والكتاب كله وثيقة تصحح كثيرا مما كتب عن المتنبي وعن القرن الرابع الهجري ، وأقرأ في الكتاب بالتحديد الفصول الآتية :

* المتنبي - أخبار نسبه ونقدها من ١٣٧ إلى ١٦١

* خصائص شعره وعلاقته بالعلوية والفاطمية من ص ٢٤٥ إلى ص ٢٥٧ .

* مقتل أبي الطيب من ص ٣٧٨ إلى ص ٣٩٢ .

يقدم لك هذا المرجع الأدلة العلمية على علوية المتنبي تلك التي جعلته يفخر بنسبة الشريف في بلاط سيف الدولة ولا يرده راد عن شرفه ، كما يفسر لك الحرب المتشاكلة المتكررة التي جوبه بها المتنبي ممن ادعوا لأنفسهم هذا النسب الشريف وحاربوا أصحابه وكائنوا وراء المذابح التي تعرضوا لها ، ويقدم لك التفسير لما مرت وتمر به أمنا من خطوب أشبه بالليالي الطويلة الثقيلة المتشاكلة وآخرها صور الإرهاب العديدة وترويع الأمنين . فالرمز كان متبلورا في ذهن المتنبي وكان مظهرا من مظاهر تفننه في القصيدة . وكانت قصيدة السموءل التي عارضها تشير إليه وزنا وقافية ولغة وقيما نبيلة .

وقد أدركت أن الدكتور طه حسين ربط الرمز بتكثيف المعاني ، وهذا ما لم يشترطه د. مصطفى ناصف في تعريفه الرمز في كتابه (الصورة الأدبية) . وقد رجع عن هذا في تحليله الرموز في الشعر القديم في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) . النتيجة التي نخرج بها أن الرمز مرتبط بالمعاني الكثيرة المركزة في المشار إليه والتي تُستكشف بتحليل السياقات التي صدر الرمز مجسدا لها .

والظاهرة الجديرة بالتسجيل في درس الرمز أن تفسيره يثير خلافا ، ولكنه خلاف يستدعي مناظرات في قضايا البلاغة تنتجتها في صالح درس البلاغي ، لأنها تُحَقِّقُ الْحَقَّ وتبطل الباطل . ونمثل لظاهرة الخلاف في الرمز بما قاله د. مصطفى ناصف في كتابه (الصورة الأدبية) (ص ١٥٩ - ١٦٠) معقبا على استكشاف د. طه حسين الرمز في لامية المتنبي السيفية ، قال : " يرى أستاذنا الدكتور طه حسين أن في نفس المتنبي شيئا آخر غير التأنق الفني .. هذه الليالي لم

لا تكون رمزا لهذه الآمال النائية ... وهنا تبدو أطراف من مشكلة تفسير النص الأدبي وما يفيد من عقلية دارس الأدب الخصبة .. فالمتبى لم يكذب على البدر الذى لا يريد ، ومن ثم جاز أن يقال إن العنصر الرمزي لم يبرز بزوجا كافيا ، فليس فى البدر الذى لا يريد ملتقى أضواء قوية .. وتوشك صورة المتبى أن تضيع وسط تفاصيل أخرى لا تتعلق بها تحلقا كافيا . وليس من شك فى أن فكرة الرمز لم تكن مثيرة فى ذهن المتبى ، لكن ذلك لا يعنى تخطئه التفسير الرمزي لنص من نصوصه . إنما أردت أن أمثل بالقصة السابقة لحيف الرمز .

أثبت د. مصطفى ناصف الرمز ولكنه جعله باهتا حين سماه (حيف الرمز) والسبب فى ذلك أن د. مصطفى ناصف فى هذه الفترة من حياته التى أصدر فيها كتابه (الصورة الأدبية) أنكر أن يكون الرمز تكثيفا للمعنى ، كما أنكر على الأديب أن يكون رائدا لأمة وأن يكون بطلا .

والجدير بالإثبات فى درس الرمز إن مجاله تكثيف المعنى ، وشعور الأديب بواجبه تجاه أمته ، فهورائد (وإن الرائد لا يكذب أهله) فهو غموض أريد به تحريك الذهن لكشف ما غمض ، وهونائج بصيرة الأديب المستكشفة الأخطار ، الداعية إلى الاستعداد لمواجهة قبل أن يستفحل خطرهما .

إن إخفاء المعنى مطلوب فى مواطن خاصة ، أما تصويره وتقديره ونوع الإشارة إليه فأمور راجعة إلى تقدير الأديب ومسؤوليته وحرية . والأديب ليس مسؤولا عن وضوح كل ما أخفاه لكل الناس ، فالمطلوب منه فقط أن تكون الإشارة كافية للدلالة على المشار إليه دون تفاصيل . بعد أن يكون عمله الفنى قد اكتملت أسبابه .

وتفسير ما خفى محوج إلى ضروب من التأويل والتدليل وهى أمور يتفاوت فيها الناس تبعا لتفاوت مداركهم ، ومصالحهم ، ومواقفهم من قضايا العصر . بل ويتفاوت فيها البلاغى الكبير مثل الدكتور مصطفى ناصف بين فترتين من عطائه

فقد رجع في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) عما قرره في كتابه (الصورة الأدبية) .

ونذكر لك دليلا على بصيرة المتنبى التي جعلته يخاطبنا من القرن الرابع الهجرى محذرا من أخطار نعاني منها في القرن الخامس عشر من الهجرة :
ستجد فيما شرحه لك العلامة محمود محمد شاكر ما يفيدك في فهم الرمز في مسرحية (فارس وبني خيطان) يعنى كاتبها أخلاق الفرسان المبادرة إلى مواجهة الباطنية . والباطنية هي المشار إليه المتجسد فيه الرمز؛ نظرية وتاريخا وواقعا ممثلا في مظاهره: الإلحاد والفساد بكل صورته والإرهاب . والمسرحية جد في صورة هزل نضحك ونستمتع من أحداثها وننقوت في فهم الباطنية ؛ جذورها وتاريخها ومراميها الخبيثة ومن يدفعون لتصدير أخطارها إلى مجتمعنا الأمن . فالرمز إشارة إلى معلوم من البيئة والتراث ، والعلاقة بين المرموز به والمشار إليه أقرب إلى التمثيل ، ولكن الرمز يعلو على القرين كما قال د. مصطفى ناصف . والرمز صورة ملامحها محلية قومية ترفض إذا كانت أجنبية ، لأن حكم البلاغة الإفهام .

أدعوك للوقوف على جهود البلاغيين في تحليل الرموز في المراجع الآتية :

١ - تحليل د. مصطفى ناصف الرمز في قصيدة الحادرة :

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدومفارقى لم يربع

وإجابة عن هذا السؤال :

" كيف استحالت سمية إلى رمز من رموز المديح لتعلقها على الخصوص بفكرة الغزال " في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ط٢ - الأندلس بيروت من ص ١٤١ إلى ص ١٥٣ .

٢ - درس د. محمد بدرى عبد الجليل الرموز اللغوية فى (سعاد، وفاطمة، وسلمى، وهند، وليلى) فى كتابه (براعة الاستهلال فى فوائح القصائد والسور) ط الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٨٠ من ص ٤٦ إلى ص ٨٢ .

٣ - تحليلنا الرمر في (الذهش) في أقصوصة (طاهش الحويان) لزيد مطيع دماج
 في كتابنا (علم المعنى - ١) من ص ٢٢٣ إلى ص ٢٢٩ . وقد أوردنا نص
 الأقصوصة ملحقاً بالكتاب ص ٢٤٨ - ٢٥٢ .

التورية (١٤٢)

عرفت التورية بأسماء هي : الإيهام ، والتوجيه ، والتخيير . والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى . فهي مصدر وَرَّيْتُ الخير تورية إذا سترته وأظهرت غيره ، كأن المتكلم يجعله وراءه من حديث لا يظهر . فهي من المشترك اللفظي الذي له معنيان ظاهران أحدهما أسبق إلى الفهم من الآخر .

وهي في الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان ، أوحقيقة ومجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة . والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويؤزّي عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك ولأجل هذا سمي هذا الترجه البديعي إيهاما .

قال الزمخشري : " ولا نرى بابا في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا أنفع ولا أعون على تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وصحابته رضي الله عنهم أجمعين . فمن ذلك قوله تعالى : (الرحمن على العرش استوى) لأن الاستواء على معنيين ، أحدهما الاستقرار في المكان وهو المعنى القريب المورى به الذي هو غير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزّه عن ذلك .

والمعنى الثاني : الاستيلاء والمُلْك ، وهو المعنى البعيد المقصود الذي ورى عنه بالقريب ومن للتورية قوله صلى الله عليه وسلم حين سُئِلَ في مجيئه عند خروجه إلى بدر فقليل لهم ممّن أنتم ؟ فلم يُرد أن يعلم السائل ، فقال : من ماء . أراد إنا مخلوقون من ماء قورّى عنه بقبيلة يقال لها ماء .

ومنه ما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : (لا يزال المنام طائرا حتى يقع ، فإذا قُصَّ وقع .) ففي الكلام توريّتان ، لفظة (طائر) ولفظة (يقص) ويحتمل أيضا أن يكون في لفظة (وقع) تورية ثالثة .

ومنه قول أبي بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى صلى الله عليه وسلم من هذا ؟ فقال : (هَادٍ يَهْدِينِي) أراد أبوبكر رضى الله عنه هاديا يهدينى إلى الاسلام فَوَرَّى عنه بهادى الطريق .

ذهب ابن حجة إلى أن التورية ما تنبى لمحاسن قنّها إلا المتأخرون من حُذّاق الشعراء وأعيان الكتّاب ، قال : ولعمري إنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب ، فإن التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفث فى القلوب ويفتح بها أبواب عطف ومحبة . ومثل على ماذهب إليه بقول الشيخ عز الدين الموصلى :

لَحَظْتُ مِنْ وَجَنَتِهَا شَامَهُ فَايْتَسَمْتُ تَعَجُّبُ مَنْ خَالِي

قَالَتْ قُفُّوا وَاسْتَمِعُوا مَا جَرَى قَدْ هَامَ عَمَى الشَّيْخُ مِنْ خَالِي

والحقيقة فيما ذهب إليه ابن حجة فإن شعراء وكتّاب مصر والشام فى القرون السابع والثامن والتاسع من الهجرة برعوا فى هذا الفن وأبدعوا فيه إبداعات غطت على ماأتى به مَنْ قبلهم كمّا وكيفاً . أما الكم الوفير فقد ملأ ببعضه ابن حجة مائتى صحيفة من كتابه خزانة الأدب ، وأما كيف فهو دلالة هذا النتاج الغزير على صفاء الطبع وروح الدعابة والسخرية والتحكم فى الأساليب فى عبارات سهلة .

أنواع التورية وأقسامها :

التورية أربعة أنواع : مجردة ، ومرشحة ، ومبينة ومهيأة .

- ١ - التورية المُجَرَّدَةُ : وهى التى لم يُذكر فيها لازم من لوازم المورى به ، وهو المعنى ، ولا من لوازم المورى عنه ، وهو المعنى البعيد ، وأعظم شواهد قوله تعالى : (الرحمن على العرش استوى) فالآية الكريمة لم يرد فيها شيء من لوازم المعنى القريب المورى به ، ولا من لوازم المعنى البعيد المورى عنه . فالتورية فى الآية مجردة بهذا الاعتبار .

ومن هذا النوع قوله عليه الصلاة والسلام: (من ماء) ومنه قول أبي بكر :
(هاد يهديني)

ومثل قول القاضي عياض في سنة تقدم ربيعها :

كَأَنَّ نَيْسَانَ أَهْدَى مِنْ مَلَابِسِهِ لَشَهْرٍ كَانُوا أَنْوَاعاً مِنَ الْحُلِيِّ
أَوِ الْغَزَالَةِ مِنْ طُولِ الْمَدَى خَرَفَتْ فَمَا تَفَرَّقَ بَيْنَ الْجَدَى وَالْحَمَلِ

فالتورية هنا مجردة . والشاهد في الغزالة والجدى والحمل ، فإن الشاعر لم يذكر
قبل الغزالة (الشمس) ولا بعدها شيئاً من لوازم المورى به كالأوصاف المختصة
بالغزال الوحشية من طول العنق وسرعة الالتفات وسرعة النفرة وسواد العين ،
ولا من أوصاف المورى عنه (الشمس) من الاشرار والسمو والطلوع والغروب .
٢ - التورية المرشحة : وهي التي يذكر فيها لازم المورى به ، سُميت بذلك
لتقويتها بذكر لازم المورى به . ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية ، وتارة بعده ،
فهى لهذا الاعتبار قسمان :

القسم الأول : هو ما ذكر لازمه قبل لفظ التورية ، وشاهده قوله تعالى :
(والسمااء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ) الذاريات ٤٧ . فإن قوله بأيدٍ يحتمل الجارحة وهذا المعنى
القريب المورى به ، وقد ذكر من لوازمه على جهة الترشيح البنيان . ويحتمل
القوة وعظمة الخالق ، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد . فإن الله
سبحانه منزّه عن الأول ، ومن هذا القسم قول يحيى بن منصور من شعراء
الحماسة :

فَلَمَّا نَأَتْ عَنَّا الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا أَنْخَتَا فَحَالَفْنَا السُّيُوفَ عَلَى الدَّهْرِ
فَمَا أَسْلَمْتَنَا عِنْدَ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ وَلَا نَحْنُ أَعْضِيْنَا الْجُفُونَ عَلَى وَتَرٍ

الشاهد في الجفون ، فإنها تحتمل جفون العيون ، وهذا هو المعنى القريب
المورى به ، وقد تقدم لازم من لوازمه على جهة الترشيح وهو الإغضاء لأنه من
لوازم العين . ويحتمل أن تكون جفون السيوف أى أغمارها وهذا هو المعنى البعيد

المورى عنه وهو مراد الناظم ومن أطف ما وقع فى هذا الباب قول شمس الدين الحكيم بن دانيال الكحال:

يَسْأَلُنِي عَنْ جِرْفَتِي فِي الْوَرَى وَأَضْيَعَتِي فِيهِمْ وَأُقْلَاسِي
مَا خَالَ مَنْ دَرَهُمْ إِتِّفَاقِيهِ نَأْخُذُهُ مِنْ أَعْيُنِ النَّاسِ

الشاهد هنا فى (أعين الناس) فإنها تحتل الحسد ، وضيق العين وهو المعنى القريب المورى به . قد تقدم لازمه على جهة الترشيح وهو درهم الإتفاق لأنه من لوازم الحسد . ويحتل العيون التى يلاطفها بالكحل ، وهذا هو المعنى المورى عنه وهو مراد الناظم الكاحل .

القسم الثانى: ما ذكر لازمه بعد لفظ التورية، ومن أمثلته اللطيفة قول الشاعر :

مَذُّ هَمَّتْ مِنْ وَجْدِي فِي خَالِهَا وَلَمْ أَصِلْ مِنْهُ إِلَى اللَّثْمِ
قَالَتْ قَفُّوا وَاسْتَمِعُوا مَا جَرَى خَسَالِي قَدْ هَامَ بِهِ عَنِّي

الشاهد فى الخال فإنه يحتل خال النسب وهذا هو المعنى القريب المورى به . وقد ذكر لازم بعد لفظ التورية على جهة الترشيح وهو العم .

ومنه قول الشاعر :

أَقْلَعْتُ عَنْ رَشْفِ الظَّلَا وَاللَّثْمُ فِي ثَغْرِ الْحَبِيبِ
وَقُلْتُ هَذِي رَاحَةٌ تَسْوِقُ لِلْقَلْبِ التَّعَبِ

الشاهد فى الراحة التى هى ضد التعب . وقد ذكر التعب بعدها على جهة الترشيح لها ، وهذا هو المعنى القريب المورى به ، ويحتل الراحة التى هى من أسماء الخمر . وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم .

النوع الثالث التورية المبينة وهى ما ذكر فيها لازم المورى عنه قبل لفظ التورية أوبعده ، فهى بهذا الاعتبار أيضا قسمان .

القسم الأول ما ذكر لازمه من قبل وشاهده قول البحرى :

وَرَاءَ تَسْدِيدِ الْوَسَّاحِ مَلِيَّةٌ بِالْحُمْنِ تَهْلُجُ فِي الْقُلُوبِ وَتَعَذِّبُ

السدى من التوب : ما مد منه - المحيط

الشاهد فى (تملح) يحتمل أن يكون من الملاحه التى هى عبارة عن الحسن. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم . وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين عليه بالحسن .

القسم الثانى من التورية الميينة هو الذى ينكر فيه لازم المورى عنه بعد لفظ التورية وشاهده قول الشاعر :

أَرَى ذَنْبَ السَّرْحَانِ فِي الْأَقْيِّ سَاطِعًا فَهَلْ يُمَكِّنُ أَنَّ الْغَزَالَهَ تَطْلُعُ

الشاهد هنا فى موضعين : أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول ضوء الفجر وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم ، وقد بينه بذكر لازمه بعده بقوله ساطعا . ويحتمل ذنب الحيوان المعروف وهذا هو المعنى القريب المورى به .

ومنه قول ابن سناء الملك :

أَمَّا وَاللَّهِ لَوْلَا خَوْفُ سُخْطِكَ لَهَانَ عَلَيَّ مَا أَلْقَى بِرَهْطِكَ
مَلَكْتَ الْخَافِقِينَ فَتُهِتَ عَجَبًا وَلَيْسَ هُمَا سِوَى قَلْبِي وَقُرْطِكَ

الشاهد هنا فى (الخافقين) فإنه يحتمل أن يريد قلبه وقرط محبوبه وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم وقد بينه بالنص عليه . ويحتمل أن يريد ملك الشرق والمغرب وهذا هو المعنى القريب المورى به .

النوع الرابع : التورية للمهيأة وهى التى لا تقع فيها التورية ولا تنهيا إلا باللفظ الذى قبلها أو باللفظ الذى بعدها . أو أن تكون التورية فى لفظين لولا كل منهما لما تنهيات التورية فى الآخر . فالمهيأة بهذا الاعتبار ثلاثة أقسام :

القسم الأول من التورية المهيأة ، وهو الذى تنهيا فيه التورية من قبل شاهده قول ابن سناء الملك يمدح الملك المظفر صاحب حماه :

وَسَيَّرَكَ فِينَا سِيرَةَ عُمَرِيَّةٍ فَرَوَّحْتَ عَنْ قَلْبٍ وَأَقْرَجْتَ عَنْ كَرْبِ

وَأَظْهَرْتَ فِينَا مِنْ سَمِيكَ سُنَّةً فَأَظْهَرْتَ ذَاكَ الْفَرَضَ مِنْ ذَلِكَ النَّدْبِ
 فَرَضٌ : أَوْجَبَ ، وَنَدْبٌ : دَعَا وَحَثَّ وَوَجَّهَ ، وَالْمَنْدُوبُ : الْمُسْتَحَبُّ - المحيط .
 الشاهد هنا في الفرض والندب ، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية
 وهذا هو المعنى القريب للمورى به . ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء
 والندب صفة الرجل السريع في قضاء الحوائج الماضية في الأمور . وهذا
 هو المعنى البعيد المورى عنه . ولولا ذكر السنة ما تهيأت التورية فيهما ولا فهم
 من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهم التورية .

القسم الثانى من التورية المهيأة ، وهو الذى تنهيا فيه التورية بلفظة من بعد .
 من أمثله نثرا قول الامام على كرم الله وجهه فى الأشعث بن قيس (إنه كان
 يحوك الشمال باليمين) فالشمال يحتمل أن يكون جمع شملة ، وهو المعنى البعيد
 المورى عنه ، ويحتمل أن يراد بها الشمال التى هى إحدى اليدين . وهذا هو المعنى
 القريب المورى به ، ولولا ذكر اليمين بعد الشمال لما تنبه السامع لمعنى اليد ومنه
 نظما قول الشاعر :

لَوْلَا التَّطَيُّرُ بِالْخِلَافِ وَأَنْتَهُمُ قَالُوا مَرِيضٌ لَا يَعُودُ مَرِيضًا
 لَقَضَيْتُ نَحْبًا فِي جَنَائِكَ خِدْمَةً لَأَكُونَ مَنُودِيًا قَضَى مَفْرُوضًا

فالمندوب هنا يحتمل الميت الذى يبكى عليه ، وهذا هو المعنى البعيد المورى
 عنه وهو المراد ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية وهو المعنى القريب المورى
 به ، ولولا ذكر المفروض بعده لم ينتبه السامع لمعنى المندوب ولكنه لما ذكر
 تهيأت التورية بذكره . ومثله قول أبى الحسين الجزار :

يَا عَذُولِي دَعْنِي مِنَ الْعَذْلِ إِنَّ النَّدْبَ صَحَّ فِي مَذْهَبِ الْهَوَى تَحْرِيطُ
 مِتَّ لَمَّا نَسَأْتُ فِيهَا أَتَمَعْتُ بِفِرَاقٍ وَحْشِيهِ مَفْرُوضُ

القسم الثالث من التورية المهيأة وهو الذى تقع التورية فيه فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر . واستشهدوا عليه بقول عمر بن أبى ربيعة المخزومي وهو:

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ لِلثَّرِيَّا سُهَيْلًا عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
هِيَ شَامِيَةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَسُهَيْلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

الشاهد فى البيت الأول فى (الثريا) و(سهيل) فإن الثريا يحتمل أن يكون أراد بها بنت على بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر . وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد . والقريب ثريا السماء وهذا هو المعنى القريب المورى به . وسهيل يحتمل أيضا سهيل بن عبد الرحمن بن عوف وقيل كان رجلا مشهورا من اليمن وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه . ويحتمل النجم المعروف بسهيل وهذا هو المعنى القريب المورى به . ولولا ذكر الثريا التى هى النجم لم ينتبه السامع لسهيل . وكل واحد منهما صالح للتورية.

والتورية هنا لا تصلح أن تكون مرشحة ولا مبينة ، لأن الترشيح والتبيين لا يكون كل منهما إلا بلازم خاص .

والفرق بين اللفظ الذى تنهى به التورية، واللفظ الذى تترشح به واللفظ الذى تبين به أن اللفظ الذى تقع به التورية مهيأة لولم يذكر لما تهيأت التورية أصلا . واللفظ المرشح والمبين إنما هما مقويان للتورية فلولم يذكر لكانت التورية موجودة.

أشرح التورية فى كل مثال ، وبين نوعها :

١ - قال سرج الدين الوراق :

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أَنَاسٍ لِقَاءُ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْإَكْيَبُ
وَرَبُّ الشُّعْرِ عِنْدَهُمْ بَغِيضٌ وَلَوْ لَفَى بِهِ لَهْمُ (حَبِيبُ)

٢ - وقال نصير الدين الحمامي :

أبيات شِعْرِكَ كَالْقَصْدِ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ لَفْظُهَا
وَرِ وَلَا قُصُورَ بِهَا يَعُوقُ
حُرٌّ وَمَعْنَاهَا رَقِيقُ

٣ - وقال سراج الدين الوراق :

يَا خَجَلْتِي وَصَحَائِفِي سُودٌ
وَمُؤَنِّبُ لِي فِي الْقِيَامَةِ قَالَ لِي
وَصَحَائِفُ الْأَيَّارِ فِي إِشْرَاقِ
أَكْذَا تَكُونُ صَحَائِفُ الْوَرَّاقِ ؟

٤ - وقال أبو الحسين الجزار :

كَيْفَ لَا أَشْكُو الْجَزَارَةَ مَا عِشْتُ
وَبِهَا صَارَتِ الْكِلَابُ تُرَجِّبُ
تُ حِفَاطًا وَأَهْجُرُ الْآدَابَا ؟
بَنِي وَبِالشَّعْرُكُنْتُ أَرْجُو الْكِلَابَا

٥ - وقال الشاعر :

لَمْ تَجْرَحِ الْمُسْكِينَ كَفَّ مُعْذِبِي
هِيَ مِثْلُ مَا قَدْ قِيلَ جَارِحَةً لَهُ
إِلَّا لِمَعْنَى فِي الْغَرَامِ يَحَقُّ
وَلِكُلِّ جَارِحَةٍ إِلَيْهِ تَشْتَوِي

٦ - قال الشاعر وقد أهدى إليه صاحبه ديوكا :

وَصَلَّتْ دُيُوكُ بِرِّكَ تَرَهُو
كُلُّ عُرْفٍ يَرُوقُ حُسْنًا وَإِنِّي
بِوَجْهِهِ جَمِيلَةٍ مُسْتَجَادَةٌ
أُرْتَجِي أَنْ تَكُونَ عُرْفًا وَعَادَةٌ

هوامش الباب الثانى

- (١) البيان والتبيين للجاحظ ٢٢٧/١ . وَعَدَّلَ الْحُكْمَ تَعْدِيلًا : أَقَامَهُ ، وَعَدَّلَ فَلَانًا : زَكَّاهُ ، وَعَدَّلَ الْمِيزَانَ : سَوَّاهُ - المحيط .
- (٢) المفردات فى غريب القرآن الأصفهاني (ص وب)
- (٣) نفس المصدر (ق د ر) .
- (٤) الكشف .. للزمخشري ٢٤٢/٤-٢٤٣ .
- (٥) نفس المصدر ١٢٠/٤-١٢١ .
- (٦) نفس المصدر ٤٦٣/٣ .
- (٧) الكشف للزمخشري ٨١/٣ .
- (٨) الخداج: إلقاء الناقة وَلَدَهَا قبل تمام الأيام . وأخذجت الناقة : جاءت بولد ناقص ، وإن كانت أيامه تامة فهو مُخْدَجٌ . وَرَجُلٌ مُخْدَجٌ الْيَدُ : ناقصها . المحيط (خ د ج) .
- (٩) الكشف للزمخشري ٣٥١/٢ .
- (١٠) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهاني (ق د ر) .
- (١١) أدب الدنيا والدين لأبى الحسن على بن محمد الماوردي ط الأميرية بمصر سنة ١٩١١ ص ١٣ .
- (١٢) البلاغة تطور تاريخ دشوقي ضيف ط ٤ دار المعارف بمصر ص ٥٤ .
- (١٣) يقع هذا الباب فى الطبعة المحققة بقلم الأستاذ عبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٠ فى ٢٢٧/١-٢٣٠ من كتاب البيان والتبيين للجاحظ .
- (١٤) نفس المصدر ٢٢٢/١-٢٢٦ .
- (١٥) نفس المصدر ٢١٨/١-٢٢١ .

(١٦) نفس المصدر ٢١٨/١. وأبو العباس الأعمى هو السائب بن فروخ ، كان من شعراء بني أمية المقدمين في مدحهم .

(١٧) نفس المصدر ٢١٨/١ .

(١٨) هو أبو علي قيس بن عاصم بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن مقاس... شاعر فارس شجاع . كان سيد بني تميم في الجاهلية والاسلام . صاحب النبی صلی الله علیه وسلم في حياته ، وعاش بعده زمانا . روى ابن قتيبة في (عيون الأخبار ٢٨٦/١) أنه أنشد هذا الشعر حين علم بأن ابن أخيه قتل ابنه . نقلناه عن هامش رقم (٨) من تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون لكتاب البيان والتبيين ٢١٨-٢١٩ .

(١٩) نفس المصدر ٦٧-٦٩ . (٢٠) نفس المصدر والصفحات .

(٢١) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٨٧/١ - ١٨٨ ، ١٩٢ وروايته أشعار المقتصدين في الحيوان ٤٢٥-٤٢٩ .

(٢٢) البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي . المجلد ٢ القسم ١ ص ٢٧٩ وما بعدها .

(٢٣) شرح الأستاذ محمد خلف الله أحمد هذه التجربة في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) فارجع إليه .

(٢٤) كتاب البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٤ - ٣٠١ .

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٣٠٩ . (٢٦) نفس المصدر والصفحة .

(٢٧) نفس المصدر والصفحة . (٢٨) المصدر نفسه ١/ ٢٩٧ .

(٢٩) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٩ - ٢٩٠ .

(٣٠) انظر حوادث سنة ١١٠ هـ عامة في تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد ابن جرير الطبري ط٤ دار المعارف بمصر ويخاصة ٣/ ٢٧١-٢٧٢ .

(٣١) انظر النص وتحقيق العلامة عبد السلام هارون في البيان والتبيين ١/ ٣٥٨ .

(٣٢) النكت في إعجاز القرآن للرماني ص ٩٧ في (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ط ١٩٦٨-٢ دار المعارف بمصر .

(٣٣) انظر (إعجاز القرآن) لأبي محمد بن الطيب الباقلائي تحقيق السيد أحمد صقر ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٧ (فصل نفى السجع من القرآن) ص ٥٧-١١٠.

(٣٤) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصبهاني (ف ص ل)

(٣٥) الكشف ... للزمخشري (تفسير سورة هود) ٢/٢٥٧.

(٣٦) الكشف .. للزمخشري ٣/٤٤١.

(٣٧) (خزانة الأدب وغاية الأرب) تأليف تقي الدين أبي بكر بن حجة الحموي ط بولاق ١٢٩١ هـ ص ٥١٦.

(٣٨) عاش الجاحظ قرنا من الزمان وتوفي ٢٥٥ هـ ، وتوفي ابن حجة الحموي سنة ٨٣٧ هـ . واستمرت التسمية إلى وقتنا .

(٣٩) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤ - ٣٠١ ، ١/٢٩٧ وهما بابان في الأسجاع ، وبيتا النمرين تولى هما :

أَعَانِدُ إِنْ يُصْبِحُ صَدَائِي بِقَفْرَةٍ بَعِيدًا نَأْنِي صَاحِبِي وَقَرِيبِي
تَرَى أَنَّ مَا أَبْقَيْتُ لَمْ أَكُ رِيثُهُ وَأَنَّ الَّذِي أَمْضَيْتُ كَانَ نَصِيبِي

(٤٠) نصوص (معاني القرآن) للفراء والتعليق عليها من كتاب الدكتور أحمد مكي الأنصاري وعنوانه (أبوزكريا الفراء) ص ٣٠٤ وما بعدها .

(٤١) إعجاز القرآن لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلائي تحقيق السيد أحمد صقراط دار المعارف بمصر ص ٥٧ وما بعدها .

(٤٢) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٤٣) أقر ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) في كتابه (سر الفصاحة) الفرق بين الفواصل والأسجاع ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ من كتابه ، وأنكر اختصاص القرآن

بالفواصل ، قال : " وكما يعرض التكلف فى السجع عند طلب تماثل الحروف كذلك يعرض فى الفواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا رغبتهم فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وشيوخهم .

(٤٤) (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير ١٩٣/١ .

(٤٥) الطراز ... يحيى بن حمزة العلوى ١٩/٣ .

(٤٦) (الأقصى القريب فى علم البيان) تأليف محمد بن محمد بن عمرو التتوخي ط ١ - ١٣٢٧ هـ مطبعة السعادة بالقاهرة ص ٢٢ - ٢٣ .

(٤٧) الكشف .. للزمخشري ١٥٢/٤ - ١٥٣ .

(٤٨) شَفَّتْهُ شَوْفًا : جَلَوْتُهُ ، ودينار مَشُوفٌ : مُجْلَوٌّ ، وَشِفَتْ الْجَارِيَةُ تَشَافٌ : زَيَّنَتْ . وَتَشُوفٌ : تَرَيْنَ ، وَإِلَى الْخَيْرِ تَطَّلِعُ ، وَمِنَ السَّطْحِ تَطَاوَلَ وَنَظَرَ وَأَشْرَفَ . المحيط (ش وف) .

(٤٩) نعتمد على الطراز ليحيى بن حمزة العلوى ٢١/٣ - ٢٢ تحت عنوان (شروط السجع) وعلى خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٥١٦ بعنوان (أحكام السجع) وقد غيرنا ذكر الأسجاع إلى الفواصل بعد الذى أثبتناه لك من أحقية مصطلح الفواصل فيما ذكرناه من المقايضة بين السجع والفواصل .

(٥٠) انظر (المثل السائر) لابن الأثير ٢٦٤ / ١ وما بعدها . و(خزانة الأدب) لابن الأرب (لابن حجة الحموى ص ٥١٤ .

(٥١) الدَّعَجُ: سواد العين مع سعتها . والنَّعَجُ : البياض الخالص - المحيط .

(٥٢) الذَّوَابِيَّةُ : الناصية أو منبتها من الرأس ، وَمَشَعَرٌ فى أعلى ناصية الفرس .

التَّربُ: بالكسر : اللَّدَّةُ ، والسن ، ومن وُلِدَ معك . والضريرة : الطبيعة - المحيط .

(٥٣) الشَّيْبَرُ : القامة ، النَّجْرُ : الأصل ، ولثيم النجر أى فيه كل لون من الأخلاق

ولا يثبت على رأى - المحيط

- (٥٤) مُعْتَبَظَةٌ : منحورة من غير داء . غير ضِمْنَه : غير مريضة
رَذِمَةٌ : سائلة من امتلائها . بِشْفَارٍ خِدْمَةٌ : سكين قاطعة . شِبْمَةٌ : باردة .
(٥٥) عن البلاغة الغنية للأستاذ على الجندى .
(٥٦) وَسَقٌ : جمع وحمل . اتسَقَ : انتظم وامتلاً نوراً .
(٥٧) سورة مريم ٤٣ ، ٤٤ ، واللزوم ممتد في فواصل الآيات التالية .
(٥٨) السَّمَاكَان : نجمان نيران .
(٥٩) اللجّاج : الخصومة ، واللجاجة والتلجج : التردد في الكلام . واللُّجُّ :
الجماعة الكثيرة ومعظم الماء - المحيط
(٦٠) بلاغة أرسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ط مخيمر ص
٢٧١ وما بعدها .
(٦١) نفس المرجع والصفحة
(٦٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط الاستقامة ص ١٢ ، ١٣٨ .
(٦٣) التكلف . (٦٤) الدَّدَان : الكليل الذي لا يقطع ، فهو كالكهام لفظاً ومعنى .
(٦٥) الشَّيَاتُ : واجدتها شيةً ، كعدةٍ ، وهى كل لون يخالف معظم لونها الأصلي .
عن الشارح الأستاذ للمراعى .
(٦٦) توفي عبد القاهر الجرجاني سنة ٤٧١هـ وقبل ٤٧٤هـ .
(٦٧) أولاد العَلَات : الأبناء مِنْ أَبٍ وَلَحْدٍ وَأُمّهَاتٍ شَتَّى . والعَلَّةُ : الضُّرَّة -
المحيط .
(٦٨) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط والاستقامة ص ١٣-١٥ .
(٦٩) ألف الجاحظ كتابه (البيان والتبيين) أثناء تأليفه كتابه (الحيوان) في أخريات
حياته وبعد أن لزم داره بالبصرة وأصيب بالفالج والقرص ، واستعان على تأليف
الكتابين بَعْدٍ وَأُمَةٍ وَوَرَّاقٍ - أى أنه كان مستعينا بغيره ولنفترض أن الأمة كانت
تحمل المصباح ، وأن العبد كان يأتى بالأوراق ويفتحها أمام سيده ، وأن الأوراق

كان يكتب ما يمليه عليه المؤلف ، فَلَمَنْ يُرَدُّ النَّقْصُ فِي كِتَابِهِ؟ للعلة والوراق
أولعلة وللأعوان .

(٧٠) مقدمة (الصناعتين الكتابية والشعر) لأبي هلال العسكري ط الخانجي بمصر
١٣٢٠هـ ص ٥.

(٧١) راجع قول الباقلائي في (نفي السجع من القرآن) ومقايسته بين الأسجاع
والفواصل وقد تقدم ملخصا من كتابه (إعجاز القرآن) .

(٧٢) أقسم سبحانه بخيل الغزاة حين تصبح ، والصبح صوت أنفاسها تعدو، ثوري
نار الحباب وهي ينقذ من حوافرها قاذحات صاكات بحوافرها الحجارة. والقدح:
الصك ، والإبراء : إخراج النار. (فأثرن به نقعا) فييجن بذلك الوقت
غيارا. (فوسطن به جمعا) بذلك الوقت أوبالنقع : أي وسطن النقع الجمع أوفوسطن
ملتبسات به جموع الأعداء . عن الكشاف .. للزمخشري ٢٧٨/٤ .

(٧٣) انظر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري الباب الثامن في ذكر السجع
والازدواج ص ١٩٩-٢٠٣ الخانجي بمصر ١٣٢٠هـ.

(٧٤) غَرَّرَ بِنَفْسِهِ تَغْرِيرًا وَتَغِيرَةً، كَتَجَلَّةٌ : عَرَضَهَا لِلْهَلَكَةِ . وقرح -كمنع : جرح-
المحيط .

(٧٥) ينكر عليه المحاباة بين المحكومين وتفضيل أهل قريته وأهل رحيه على
غيرهم .

(٧٦) مقدمتان ونتيجة : ١- أنت كريم . ٢- ومقامي عندك أكيد.

٣- النتيجة أنني لا أخاف أن تُخَيِّبَ لِمَى فِيكَ بِاعْتِقَارِ زَلَلِي وَإِعَادَتِي إِلَى حَالِي
الَّتِي كُنْتُ عَلَيْهَا أَيَّامَ رِضَاكَ عَنِي .

(٧٧) الْمَصَاعُ : الْقِتَالُ وَالْمَجَالِدَةُ ، وَفِي اللِّسَانِ : مَاصِعَ قُرْنِهِ : جَالِدَهُ بِالسَّيْفِ
وَنَحْوَهُ .

(٧٨) يعني ثوبا .

(٧٩) الجَدَاءُ : الغَنَاءُ والنَّفْعُ . والجَدَاءُ : مبلغ حساب الضرب؛ ثلاثة في اثنين جَدَاءٌ ، ذلك ستة . لسان العرب (ج د و) .

(٨٠) انظر هجوم د. محمد مندور على أبي هلال العسكري في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) ط نهضة مصر ص ٣٣١-٣٣٢ . وهجوم د. إحسان عباس على العسكري في كتاب د. إحسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ط دار الثقافة بيروت ص ٣٥٥ . وانظر إشادة د. إبراهيم سلامة بأبي هلال العسكري في كتابه القيم : (بلاغة أرسطويين العرب واليونان) ص ٢٧١ وما بعدها . والقضية الخلاقية فيما يتصل بالهجوم على أبي هلال أوالدفاع عنه يجب أن تحسم بفهم دلالة البديع كمذهب فني وكدرس أدبي له رجاله ومناهجه . وقد ذهبنا في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) إلى أن مصطلح Literary Criticism كان ينبغي أن يترجم إلى بلاغة وليس إلى نقد أدبي .

(٨١) بلاغة أرسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٧٦ .

(٨٢) يقصد بالتقسيم الزمني أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذه الثانية في النطق . ولا يتحد الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجمل ، فكان كل كلمة مساوية للأخرى تستنفد من الزمن ما تستنفده الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٨٣) هي مبدأ باعتبارها جزءا من الكلام ، وهي غاية لأنه يحسن الوقوف عندها . انتفع قدامة بن جعفر صاحب (نقد الشعر) بهذه العبارة . وسمى هذا العيب (المبتور) وقصره على الشعر . أما أبو هلال العسكري فسماه (التضمين) ومثل له بوقوعه في الشعر والنثر .

(٨٤) بلاغة أرسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٧٦ وما بعدها . وقد أشار المؤلف إلى الاتفاق بين نصوص أرسطو وما رآه موافقا لها عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر ص ٤٧ .

(٨٥) للوقوف على أبعاد هذه القضية انظر مقال المستشرق الألماني ماكس مايرهوف بعنوان (من الاسكندرية إلى بغداد) وقد ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه القيم (التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية).

(٨٦) وقفنا كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراساته) على إثبات ذلك .

(٨٨) انظر الطراز... ليحيى بن حمزة العلوي ٢/٢٥٦. والمثل السائر لابن الأثير ١/٢٤٦. وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ص ٢٥ وما بعدها .

(٨٩) التهوم : هز الرأس من النعاس . لجفنا : أكثر جفاء .

(٩٠) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٥٣.

(٩١) الطراز . ليحيى العلوي ٢/٢٥٩ .

(٩٢) خزانة الأدب ليحيى العلوي ص ٤٥.

(٩٣) مَرَح بالكسر مَرَحًا : نشط وخف للرحلة . وفي حديث علي : (زعم ابن النابغة أني تلعبسة تمرّاحة قال ابن الأثير: هو المَرَح وهو النشاط ، والتاء زائدة للمبالغة . ومَرَحَت الأرض بالنبات مَرَحًا: أخرجته ، وأرض مُمَرّاح إذا كانت سريعة النبات حين يصيبها المطر . وفرس مَرَح ومُمَرّاح : نشيط . وناقـة مُمَرّاح ومَرَحٌ كذلك .

(٩٤) رَاش السهم يريشه : ألزق عليه الريش ليزيد من سرعته .

(٩٥) يقصد بقوله (حلى الأشعار) البديع الذي يزين الشعر ، كما تزين الحلى المرأة .

(٩٦) السلسال : الماء العذب البارد . المعين : الماء الطاهر الجاري وضاحية من ضواحي مدينة صنعاء بها ماء عذب .

(٩٧) الزند : العود الذي تقدح به النار . ورى النار : لوقدها .

(٩٨) القناة الرمح ، والجمع قناة . والقنبل والقنبلة الطائفة من الناس والخيـل ج قنابل - المحيط .

(٩٩) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦٠ وما بعدها .

(١٠٠) رقاً : سكن وصعد . المحيط . وانظر خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٤٩ . وقد أورد ابن الأثير الحديث برواية أخرى شاهداً على لون آخر من الجنس الناقص في المثل للسائر ٢٦٣/١ .

(١٠١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٤٣٥ وتعريف ابن حجة للمشكلة أنها نوعان لفظي ومعنوي ؛ والمشكلة اللفظية عنده هي "أن يأتي المتكلم باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فتشاكل إحدى المشاكلتين اللفظيتين الأخرى في الخط واللفظ ومفهومهما مختلف . ومن إنشاءات التبريزي في هذا الباب قول أبي سعيد المخزومي :

حَدَقُ الْأَجَالَ أَجَالُ وَالْهَوَى لِلْمَرْءِ قَتَالُ

قلقله الأجل الأولى أسراب البقرة الوحشية . والثانية منتهى الأعمار . وبينهما مشكلة في اللفظ والخط .

قال الشيخ زكي الدين بن أبي الإصْبَعِ في كتابه المسمى بتحرير التحبير . هذا الشاهد وأمثاله داخل في باب التجنيس . قلت : قول الشيخ زكي الدين ظاهر ليس في صحته سقم وهذا البيت الذي أنشده التبريزي من أحسن الشواهد على الجنس التام .. خزانة ابن حجة ٤٣٥ - ٤٣٦ .

يقول المؤلف : الخطأ يرد إلى سببين ؛ أولهما : ادعاء أن المشكلة من المشترك اللفظي وهي ليست منه . والثاني : تصور أن اللفظ يأتي من واد والمعنى يأتي من واد آخر . وهذا تصور عقلي وافد من الفكر اليوناني عامة وأرسطوطاليس خاصة . والعلاقة بين اللفظ والمعنى في حقيقتها عندنا هي التلازم في الوجود كالروح والجسد ، فلا خلاف في لغتنا وأدبنا بين الشكل والمضمون . وهوياب يطول شرحه ونذكر جزئياته في حينها . ونثبت هنا أن ما استورده قدامه ابن جعفر من الفكر اليوناني مسؤول عن كثير من الاضطرابات في البلاغة العربية وهذه الجزئية واحدة من مئات الجزئيات .

(١٠٢) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٢٠٧، وبيدع القرآن لابن أبي الإصبع ص ١٤٥.

(١٠٣) انظر : خزانة الأدب لابن حجة ص ٦٤ وما بعدها ، والإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ٢٤٨ وما بعدها ، وبيدع القرآن لابن أبي الإصبع (باب التفويف) ص ٩٨ وما بعدها .

(١٠٤) السَّرى : السَّيرُ ليلاً ، والَطَّلَا : الخمر ، والنُّقْلُ بفتح النون - وقد تضم : مَا يَنْتَقِلُ بِهِ عَلَى الشَّرَابِ - المحيط.

(١٠٥) بيدع القرآن لابن أبي الإصبع ٩٨-١٠٠.

(١٠٦) لم يذكر ابن أبي الإصبع شاهداً واحداً للجمل القصيرة ، وقال في آخر الفصل : "ولم يأت شيء مركب من الجمل القصيرة في شيء من الكلام والله أعلم ."

(١٠٧) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٥٣٩ وما بعدها .

(١٠٨) البديع لابن المعتر ص ٧٤.

(١٠٩) البيان والتبيين للجاحظ ١٠٧/١-١١١.

(١١٠) القعقاع : طريق يأخذ من اليمامة إلى البحرين كان في الجاهلية . الشَّرْك : الطرق التي تخفى عليك ولا تستجمع لك فأنت تراها وربما انقطعت . والمُنَاقَلَةُ : سُرْعَةُ نَقْلِ الْقَوَائِمِ .

(١١١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٨٥-٩٥ . وقد عد المقابلة فناً بديعياً مستقلاً عن المطابقة . انظر خزانة الأدب ص ٧٠-٧٣ .

(١١٢) تنبه إلى أن الزيادة في العبارة من ابن حجة وليست من الخبر الذي رواه عن الأخفش .

(١١٣) سمي قدامه بن جعفر المطابقة تكافؤاً وعاب عليه هذا غير واحدٍ من البلاغيين ؛ منهم الأمدى في الموازنة .

(١١٤) بَسَلَ بُسُولًا فَهُوَ يَاسِلٌ وَيَسِلُّ وَيَسِيلُ . وَتَبَسَّلَ : عَيسَ غَضِبًا أَوْ شَجَاعَةً .
وَالْبَاسِلُ : الْأَسَدُ - الْمَحِيطُ .

(١١٥) تَقِيضُ لَهُ : تَفَكُّرٌ وَتَسَيُّبٌ - الْمَحِيطُ .

(١١٦) لِلْسَيْبِ : مَصْدَرُ سَابَ : جَرَى وَمَشَى مَسْرَعًا .

(١١٧) التَّكْمِيلُ وَجِهَ بِدَعَى أَشَارَ إِلَيْهِ ابْنُ حُجَّةٍ فِي سِيَاقِ شَرْحِهِ طَبَاقَ التَّرْدِيدِ وَالْإِسْتِشْهَادِ بِالْآيَةِ ٢٧-آلِ عِمْرَانَ . وَحَدَّ التَّكْمِيلُ عِنْدَهُ (أَنْ يَأْتِيَ الْمُتَكَلِّمُ أَوَّالَ الشَّاعِرِ بِمَعْنَى تَامٍ مِنْ مَدْحٍ أَوْ ذَمٍّ أَوْ وَصْفٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْأَغْرَاضِ الشَّعْرِيَّةِ وَفَنُونِهَا ثُمَّ يَرَى الْأَدِيبُ الْإِقْتِصَارَ عَلَى الْوَصْفِ بِذَلِكَ الْمَعْنَى فَقَطْ غَيْرَ كَامِلٍ قِيَأَتِي بِمَعْنَى آخَرَ يَزِيدُهُ تَكْمِيلًا) ؛ كَمَنْ أَرَادَ مَدْحَ إِنْسَانٍ بِالشَّجَاعَةِ ثُمَّ رَأَى الْإِقْتِصَارَ عَلَيْهَا دُونَ مَدْحِهِ بِالْكَرَمِ غَيْرَ كَامِلٍ فَيَكْمِلُهُ بِذِكْرِ الْكَرَمِ أَوَّالِ الْبَاسِ دُونَ الْحِلْمِ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ مِنَ الْأَغْرَاضِ .

وَقَدْ جَاءَ مِنْهُ فِي الْكِتَابِ الْعَزِيزِ قَوْلُهُ تَعَالَى (فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ) ٥٤ الْمَائِدَةِ . فَاَنْظُرْ إِلَى هَذِهِ الْبَلَاغَةِ ؛ فَإِنَّهُ سَبَّحَانَهُ وَتَعَالَى عِلْمُهُ وَهُوَ أَعْلَمُ أَنَّهُ لَوْ اقْتَصَرَ عَلَى وَصْفِهِمْ بِالْأَذِلَّةِ لِلْمُؤْمِنِينَ لَكَانَ مَدْحًا تَامًا مُشْتَمِلًا عَلَى الرِّيَاضَةِ وَالْإِتْقَادِ لِأَخْوَانِهِمْ وَلَكِنَّهُ زَادَهُ تَكْمِيلًا وَوَصَفَهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ بِأَخْوَانِهِمْ الْمُؤْمِنِينَ بِالْعِزَّةِ عَلَى الْكَافِرِينَ . وَمِثَالُهُ فِي الشَّعْرِ قَوْلُ كَعْبِ بْنِ سَعِيدٍ الْغَثَوِيِّ :

حَلِيمٌ إِذَا مَا الْحِلْمُ زَيْنَ أَهْلِهِ مَعَ الْحِلْمِ فِي عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهِيْبٌ

قَوْلُهُ (إِذَا مَا الْحِلْمُ زَيْنَ أَهْلِهِ) احْتِرَاسٌ لَوْلَا لَكَانَ الْمَعْنَى فِي الْمَدْحِ مَدْخُولًا .
انْظُرْ خَزَانَةَ الْأَدَبِ لَاِبْنَ حُجَّةٍ ص ٢١٢ .

(١١٨) الْإِسْتِطْرَادُ فِي اللُّغَةِ مَصْدَرُ اسْتَطَرَدَ الْفَارِسُ مِنْ قَرْبِهِ فِي الْحَرْبِ ؛ وَذَلِكَ أَنْ يَفَرَّ مَنْ بَيْنَ يَدَيْهِ يَوْمَهُ الْإِتْهَامُ ثُمَّ يَعْطِفُ عَلَيْهِ عَلَى غَرَّةٍ مِنْهُ ، وَهُوَ ضَرْبٌ مِنَ الْمَكِيدَةِ .

وفى الاصطلاح أن تكون فى غرض من أغراض الشعر توهم أنك مستمر فيه ثم تخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما . ولا بد من التصريح باسم المستطرد به بشرط أن يكون قد تقدم له ذكر . ثم ترجع إلى الأول وتقطع الكلام فيكون المستطرد به آخر كلامك . فإن الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول وقطع الكلام بعد المستطرد به . فمنه قوله (ألا بُعداً لمدين كما بعدت ثمود) هود ٩٥ فذكر ثمود استطراد . وقيل إن أول شاهد ورد فى الاستطراد وسار مسير الأمثل قول السموأل :

وَإِنَّا لَنَقُومُ لَا نَرَى الْقَتْلَ سُبَّةً إِذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ

فانظر إلى خروجه الداخل فى الافتخار إلى الهجو، وحسن عودِهِ إلى ما كان عليه من الافتخار بقوله :

يُقَرِّبُ حُبُّ الْمَوْتِ أَجَالَنَا لَنَا وَتَكْرَهُهُ أَجَالَهُمْ فَتَطُولُ

انظر خزانة الأدب لابن حجة من ص ٥٥ إلى ٥٩ .

(١١٩) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٧٠ وما بعدها .

(١٢٠) هناك خلاف بين البلاغيين هل الإرداف هو الكناية أم بينهما فرق؟ رأى قدامه والحائى والرمانى أن الفرق بينهما ظاهر فالإرداف هو أن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له ، بل يعبر عنه بلفظ هو رديفه وتابعه . وهذا تحقيق لوجوه البلاغة لأمبرر له حسمه الإمام عبد القاهر بأن الكناية هى الإرداف وتجد تفصيل القول فى هذه القضية فى كتابنا (علم البيان أعلام درسه ومدارسهم وقضاياهم ووجوهه) الذى نعهده للطبع . وانظر خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٤٦٠ .

(١٢١) لسان العرب (غ م ض) . (١٢٢) نفس المصدر والمادة .

(١٢٣) دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر ص ١٥٢-١٥٣ .

(١٢٤) البلاغة العربية فى نور نشأتها د. سيد نوفل ص ١٥١-١٥٣ .

- (١٢٥) العمدة لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى ط السعادة بمصر ١٩٥٥-
٣٠٢/١ .
- (١٢٦) خزانة الأدب .. لابن حجة الحموى ص ٤٣٧-٤٣٨ .
- (١٢٧) للعمدة لابن رشيق ٣٠٢/١ .
- (١٢٨) الكشف .. للزمخشري ٣٧٣/١ .
- (١٢٩) المثل السائر لابن الأثير ط مصطفى محمد ١٩٣٩-١٩٨/٢ .
- (١٣٠) خزانة الأدب لابن حجة ٥١٤ .
- (١٣١) العمدة لابن رشيق القيروانى ٣٠٤/١ .
- (١٣٢) المصدر السابق والصفحة .
- (١٣٣) المثل السائر لابن الأثير ٢٢٥-٢٢٦/٢ .
- (١٣٤) العمدة لابن رشيق ٣٠٨-٣٠/١ .
- (١٣٥) تحرير التحرير لابن أبى الإصبع المصرى-باب الإشارة ص ٢٠٤-٢٠٥ .
- (١٣٦) فض الختام عن التورية والاستخدام لصالح الدين الصفدى تحقيق
د. محمدى عبد العزيز الحناوى دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ط ١ -
١٩٧٩ ص ١٦٢ وما بعدها .
- (١٣٧) للعمدة لابن رشيق ٣٠٦-٣٠٥/١ .
- (١٣٨) بديع القرآن لابن أبى الإصبع المصرى تحقيق د.حنى شرف ص ٣٢١-
٣٢٣ .
- (١٣٩) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة للدكتور طه وادى ط ١٩٨٠ دار
المعارف بمصر ص ١٠٦ .
- (١٤٠) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨
ص ١٥٢-١٥٨ باختصار .
- (١٤١) مع المتنبي للدكتور طه حسين ط دار المعارف بمصر بدون تاريخ؟
ص ٢٣٩-٢٣٥ .

(١٤٢) نعتد على خزانة الأدب لابن حجة الحموى وفضل الختام عن التورية والاستخدام لصالح الدين الصفدى - وابن حجة أفضل من درس التورية فى البلاغيين العرب وقد درس كتاب الصفدى .

المصادر والمراجع

اسم الكتاب	اسم المؤلف	الطبعة
١- أدب الدنيا والدين	أبو الحسن علي بن محمد الملوذي	الأميرية بمصر ١٩١١
٢- الأدب المعرف	الإمام البخاري	الادب بالقاهرة ١٩٧٩
٣- أعيان أبي تمام	البرقي	لجنة التأليف والترجمة
٤- اختيار الممتع في علم الشعر وصله	أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم الفهلي	دار المعارف بمصر ١٩٨٣
٥- أسرار البلاغة	عبد القاهر الجرجاني	الامانة بمصر
٦- أسرار البلاغة	أبو القاسم جابر الله محمود بن عيسى الزمخشري	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥
٧- إيجاز القرآن	أبو بكر محمد بن طه الطبري	دار المعارف بمصر ط ٤
٨- الأشاوس	أبو الفرج الأصفهاني	الانفرد دار الكتب، الهندسة المصرية للكتاب
٩- الألفي القريب في علم البيان	محمد بن محمد بن عمرو التوحي	الامانة بمصر ١٣٢٧هـ
١٠- الإمتاع والمؤانسة	أبو حيان التوحيدي	بيروت ١٩٦٩
١١- الإيضاح لمختصر الخليل	الحطاب القزويني	الجمالية بمصر
١٢- البديع	أبو المعز	الحلبي بمصر
١٣- البرهان في علوم القرآن	أبو عبد الله محمد بن عبد الله الزركشي	دار المعرفة بيروت
١٤- البرهان في وجوه البيان	أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب	الرسالة ١٩٦٩
١٥- البصائر والخصائر	أبو حيان التوحيدي	دمشق ١٩٦٤
١٦- البين والبين	أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ	المكتبة بمصر ١٩٦١
١٧- تأويل مختلف الحديث	أبو قتيبة	كرامتان العلمية بالقاهرة ١٣٢٦هـ
١٨- تأويل مشكل القرآن	أبو قتيبة	جيسي الحلبي بالقاهرة
١٩- تحرير التعبير	زكي الدين بن أبي الإصبع المصري	المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية
٢٠- التعريفات	علي بن محمد الجرجاني	مكتبة لبنان بيروت ١٩٦٩
٢١- ثلاث رسائل في إيجاز القرآن (الرماني والخطابي وعبد القاهر)	تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول	دار المعارف بمصر
٢٢- الحيوان	الحافظ	الحلبي بمصر
٢٣- خزنة الأدب وخفية الأرب	تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي	بلاق ١٢٩١هـ
٢٤- ثلاث الإعجاز	عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر	الخانجي بمصر ١٩٨٤
٢٥- ديوان العمدة لأبي تمام	شرح قتيبي	صحيح القاهرة ١٩٥٥
٢٦- ديوان المعاني	أبي هلال العسكري	القنسي بالقاهرة ١٣٥٢هـ
٢٧- الرسالة	الإمام الشافعي تحقيق أحمد شاكر	القاهرة ١٩٦٢
٢٨- سر القصص	أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي	الرحمانية بالقاهرة ١٩٣٢

- ٢٩- الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة تحقيق أحمد شاكر دار المعارف، مصر ١٩٨٢
- ٣٠- أنصاحي أس هارس السلفية ١٩١٠
- ٣١- منمنات محول للشعراء محمد بن سلام الحمصي دار المعارف، مصر ١٩٥٢
- ٣٢- السرار النقص لأسرار البلاغة يحيى بن حمزة العلوي المقتطف، مصر ١٩١٤
- وعلوم حقائق الإلهيات
- ٣٣- الأمد في حاسن الشعر وآدابه أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المساعدة، مصر ١٩٥٥
- وعدة
- ٣٤- سنيار الشعر محمد بن أحمد بن طائفة تحقيق وتعليق د. طه الحاجري ودكتور محمد زعلول سلام التحاريرة ١٩٥٦
- ٣٥- المقام لأبي طالب المفضل ابن خفيق عبد العظيم الطحاوي ومحمد علي الحار لمعة المصرية للكتاب ١٩٧٤
- سلامة بن عاصم
- ٣٦- في الشعر أرسططليس ترجمة ومشرح وتحقيق د. محمد الرحمن مري البوصلة، مصر ١٩٥٢
- ٣٧- قانون البلاغة أبو طاهر بن سحر المصنف تحقيق د. عيسى عيسى حجيل الرسالة بيروت ١٩٨١
- ٣٨- كتاب الصنائع (الكتابة) أبو إجلال الحسن بن عبد الله العسكري إخطي، مصر ١٢٢٠هـ
- والشعر
- ٣٩- كتاب اصطلاحات المصون محمد بن علي الفاروقى النهابي كفاية ١٨٦١م
- ٤٠- الكامل في اللغة والأدب محمد بن يزيد المبرد التقديم، مصر ١٣٢٣هـ
- ٤١- الكتاب عين حقائق التتويع أبو القاسم بهار الله محمود بن عمر الزمخشري دار الفكر - بيروت
- ويعون الألفاظ في وجوه التتويع
- ٤٢- مثال السائر في أدب الكتاب أبو القاسم صياء الدين نصر الله ... ابن الأثير مصطفى الخليلي ١٩٣٩
- والطاهر
- ٤٣- جميع الأمثال أبو المفضل أحمد بن محمد بن أحمد السيلوي دار القلم بيروت
- الميلادي
- ٤٤- المهر في علوم اللغة عبد الرحمن جلال الدين السهوتي عيسى البابي الحلبي ١٩٥٨
- ٤٥- المعارف أس قتيبة الإسلامية ١٣٥٣هـ
- ٤٦- المعاني الكبير ابن قتيبة حيدر آباد الدكن
- ٤٧- المعربات في غريب القرآن أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني دار المعرفة بيروت
- ٤٨- مقاصد أبو حيان الفيدي الرحمانية، مصر ١٩٢٩
- ٤٩- ما يقع لفعله واختلف معناه من محمد بن يزيد المبرد السلفية، مصر ١٣٥٠هـ
- القرآن
- ٥٠- الموازنة بين الطائفتين أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى دار المعارف، مصر ١٩٦٦
- ٥١- الموضح في مأخذ العلماء على أبو عبد الله محمد بن عمران الترمذي السلفية، مصر ١٣٤٣هـ
- الشعراء
- ٥٢- نقد الشعراء قدامة بن محمد قدامة بالقاهرة ١٩٣٤
- ٥٣- المراسلة بين المتنبي وجصوم القاضى علي بن عبد العزيز الجرجاني ط ٢ عيسى البابي الحلبي

٥١- الثورة والكتاب	احمد شباري	للقاهرة ١٩٣٨
٥٥ - بيضة الدهر في خاتمة العمل	أبو منصور عبد الملك النخعي السامري	دار الكتب العلمية بيروت ١٩٣٨
٥٦- أثر المحاذ في الدرس اللغوي	د. عبد القادر محسن	بيضة مصر ١٩٧٥
٥٧- الأدب في عالم متغير	د. فكري عياد	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧١
٥٨- أرواحنا تحت البلاغة وتأثيرها في	د. أحمد أحمد منيل	الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٨
البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري		
٥٩- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان	د. إبراهيم سلامة	مطبعة عيسى للقاهرة ١٩٥٢
٦٠- البلاغة فنون تاريخ	د. شوقي صيف	دار المعارف بمصر ١٩٦٥
٦١- البلاغة العربية	علي الخدي	
٦٢- البلاغة والأسلوبية	د. محمد عبد المطلب	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤
٦٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب	الأستاذ طه أحمد إبراهيم	خانة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧
٦٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب	د. إحسان عيسى	دار الثقافة بيروت
٦٥- الناس والمثول	علي أحمد سعيد (أدوين)	بيروت
٦٦- تخيال مفهوماته ورواياته	د. عاطف حودة نصر	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤
٦٧- الديوان	علي محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني	
٦٨- الرزق المفيدة	د. فكري عياد	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨
٦٩- القصيدة الأدبية	د. مصطفى ناصف	مكتبة مصر ١٩٥٨
٧٠- العصر الجاهلي	د. شوقي صيف	دار المعارف بمصر
٧١- من القول	أمين الخولي	الباي الخليلي ١٩٤٨
٧٢- في الأدب الجاهلي	د. طه حسين	دار المعارف بمصر ط ١٢ ١٩٤٣
٧٣- في أدب المصري	أمين الخولي	الاعتماد بالقاهرة
٧٤- مقالات في النقد	ماثيو أرنولد ترجمة علي جمال الدين عورت	الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦
٧٥- سامح أحمد في فنون البلاغة	أمين الخولي	دار المعرفة بمصر ١٩٦٦
والنقد والأدب		
٧٦- النقد الأدبي الحديث	د. محمد عيسى هلال	ط ٢ للنشر بمصر ١٩٦٣
٧٧- النقد لمبهم عند العرب	د. محمد منور	بيضة مصر

مكتبة الإسكندرية
ALEXANDRINA

الدوريات

أولاً: مجلة فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب :

١ - المجلد السادس - العدد الرابع يولييه / سبتمبر ١٩٨٦ بعنوان : (جماليات الإبداع والتغير الثقافي الجزء الثاني)

٢ - المجلد الثامن العددان ٢.١ / مايو ١٩٨٩ بعنوان : (دراسات في النقد التطبيقي) .

ثانياً : مجلة عالم الفكر المجلد ١٥ العدد ٤ يناير / مارس ١٩٨٥ بعنوان : (الظاهرة الإبداعية) .

رقم الإيداع	٩٥ / ١٠٥١٣
الترقيم الدولي	ISBN 977 - 02 - 5140 - 2

مركز الدلتا للطباعة
 ٢٤ شارع الدلتا - اسبورتج
 تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

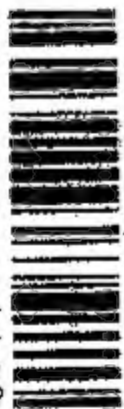
هذه الدراسة

- رؤية جديدة تعتمد على تحرير مصطلحات علم البديع من سوء الفهم وسوء القصد.
- وتبرهن على أن البديع من صميم النظم وترفض حاقيل إن البديع علم ملحق بعلمى المعاني والمعاني.
- وتتجرف على مدرسة البديع من المبدعين والدارسين المتميزين بتعدد مظاهر الموهبة الأدبية والفقه بالعربية رواية ودراسة، والمتفقيين على التزام الجودة بحيث يتحقق في الإبداع موافقة العربية والجودى منه، والابحار على استحصانه.
- وتقارن بين المذهب البديعى في الإنشاء الأدبي، والمنهج البديعى في درس الأسب من حيث الاتفاق والاختلاف.
- وتوافق مدرسة البديع التي أودته مصطلحاتاً عاماً لا على درس الأدب كالبلاغة.
- وتدرس من خلال جمع الأشياء ومقارنتها بالنظائر.
- وتزلى ماؤاته مدرسة البديع أن وطيفة إثراء اللغة بالجديد من المجازات والصور والمعاني ليجود حيوتها، وأنه المظهر الدال على الفن العربى الإسلامى بعلامته وقيمه الجمالية والأخلاقية وأن معيار القيمة فيه إصابة القدار.

المؤلف



Bibliotheca Alexandrina



0297347

